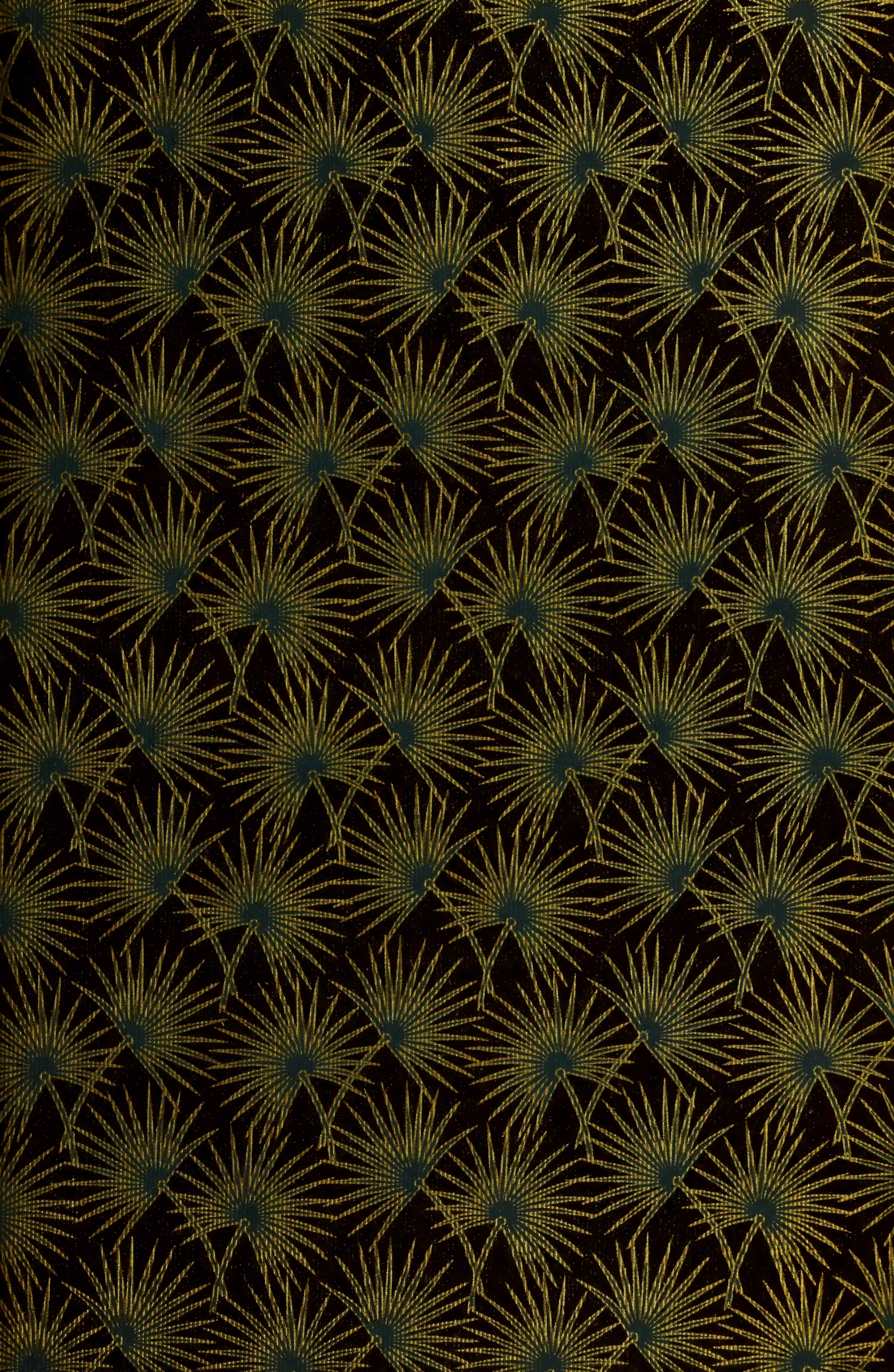


Adolf von Menzel

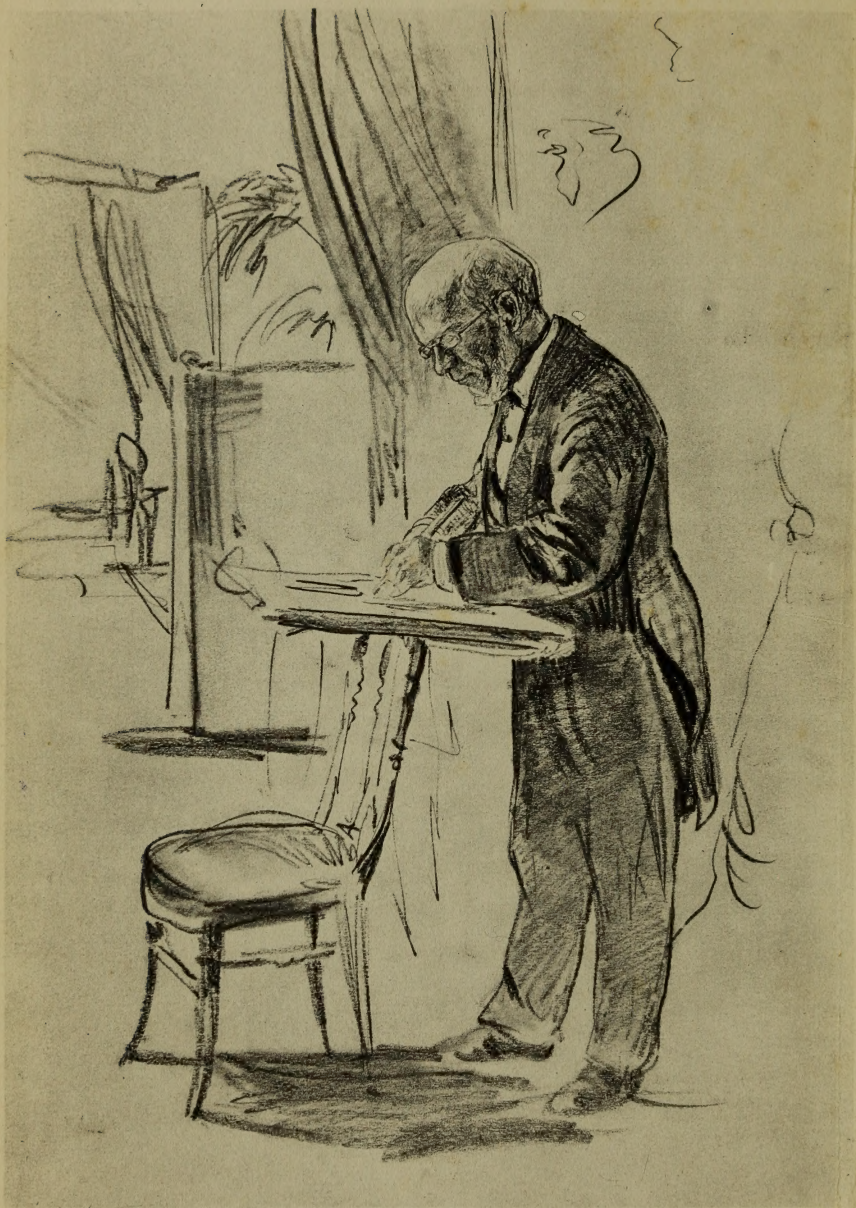
Erinnerungen von
Paul Meyerheim

Gebrüder Paetel, Berlin.





Herrn Volk zur freund-
lichen Erinnerung an
Berlin und die Berliner.



A. FRISCH, BERLIN W.

Adolph Menzel

Zeichnung von P. Meyerheim.

Adolf von Menzel.



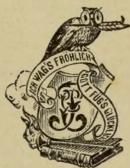
Erinnerungen

von

Paul Meyerheim.



Mit einem Bilde in Dreifarbendruck, elf Lichtdrucken und einem Faksimile.



Berlin.

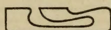
Verlag von Gebrüder Paetel.

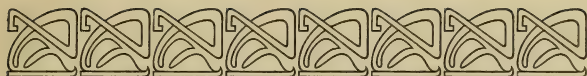
1906.



Verzeichnis der Abbildungen.







I.

Ich habe es immer als ein großes Glück betrachtet, mit unserm Altmeister Menzel eine gute Spanne Zeit zusammen verlebt und ihn in seinen Schöpfungen bewundern und verstehen gelernt zu haben. Wer auf der Reise im Gebirge imstande ist, eine, wenn auch nur mäßige Höhe zu ersteigen, bekommt dort erst, und wenn er höher steigt noch viel mehr, einen Begriff davon, wie hoch die Bergriesen in den Himmel ragen. Der Reisende, der nur im Tale sich an dem Anblick der berühmten Gipfel erfreut und sich über deren Höhe einen Begriff aus den im „Reisehandbuch" in Metern angegebenen Zahlen macht, kann doch die Freude nicht er=

messen, die der Bergsteiger empfindet, wenn trotz seines Steigens die Riesen um ihn immer noch höher und größer wachsen.

Es gewährt eine eigene Freude, auch andern die Schönheiten der Natur und der Kunst klar machen zu können, und eine hohe Genugtuung, wenn man empfindet, daß diese Bemühungen auf fruchtbaren Boden fallen. Bei großen Kunstwerken ist nicht der erste Eindruck der maßgebende. Es bedarf bekanntlich oft sehr langer Zeit, Jahre und Jahrhunderte, bis das Empfinden für wahrhaft große Schöpfungen heranreift. Es soll hier nicht meine Aufgabe sein, als Apostel des Werkes von Adolf v. Menzel aufzutreten; ich habe nur zu Papier gebracht, was mir im Laufe der Jahre mein Freund an künstlerischen Ratschlägen, an technischen Erfahrungen mitzuteilen beliebte. Alten und neueren Kunstschriftstellern kann der Künstler und die Welt für das, was sie uns überlieferten, zwar sehr dankbar sein, doch vermissen wir Künstler immer gewisse technische Mit=

teilungen, die uns genaue Aufschlüsse über die Prozedur des Malens und das Entstehen der alten Meisterwerke geben könnten. Nur von Rubens sind aus seinen eigenen Briefen Mitteilungen über seine Farben und Öle auf uns überkommen. Auch von Leonardo da Vinci und andern erfahren wir etwas. Doch ist dies alles ziemlich ungenau, und es wäre ein Verdienst der Kunstschreiber, sich persönlich mit den zeitgenössischen Künstlern bekannt zu machen, um ihr technisches Malverfahren kennen zu lernen und darüber so zu berichten, daß die kommenden Generationen davon profitieren können.

Gegen die Technik als solche ist zwar unter den Neuesten eine ziemliche Gleichgültigkeit eingerissen. Allenfalls werden noch die merkwürdigen chemischen Mitteilungen von Arnold Böcklin, die uns Ateliergenossen des Meisters überliefert haben, flüchtig studiert; aber es fällt doch keinem jüngeren Künstler ein, so zum Alchimisten zu werden, wie Böcklin es war, der selbst seine

hohe Phantasie fast weniger schätzte als die Prinzipien seiner Farbenfabrikation und deren Anwendung. Menzel hat sich nie sonderlich mit technischen Finessen abgegeben. Von seinen ersten Bildern sagte er selbst, sie seien mehr geknetet als gemalt. Die Ölmalerei war ihm nicht ganz leicht geworden, und er sagte des öfteren zu meinem Vater, als wir beide, mein Bruder Franz und ich, uns in jüngerem Alter mit der Ölmalerei befaßten: „Laß deine Jungens nur schon immer tüchtig malen, damit es ihnen nicht so geht wie mir, der ich durch ewiges Zeichnen und Illustrieren in der Jugend um die Gewohnheit des Ölmalens gekommen bin.“ Dieses Urteil über seine Öltechnik ist immer ein sehr bescheidenes geblieben, und doch hat er Tausenden erst die Augen geöffnet über feine und intime Farbengebung. Wenn man die Torheit begeht, Menzel und Böcklin als Koloristen nebeneinanderzustellen, so erscheint das Kolorit des letzteren wie das der exotischen Tagschmetterlinge, während Menzel mehr das

feine, distinguierte, oft scheinbar farblose Kolorit der europäischen Nachtschmetterlinge repräsentiert. Kolorit ist ja sehr Geschmacksache. Ein paar Jahre ist Braun und Bunt Mode, dann wieder große Helligkeit in Weiß, Rosa, Hellblau, Blaßgrün usw. Dann wieder kommt die Mode der einförmigen braunschwarzen Dunkelheit, dann die der Verschleierung usw. Zur Zeit der vielleicht größten französischen Kunstblüte bis zur Zeit der Schule von Fontainebleau war es gar nicht anders denkbar, als daß ein Bild mit Asphalt (bitume) angefangen wurde. Jedes Bild wurde aus diesem saftigen Braun heraus entwickelt, und das größte Atelier in Paris von Couture verbreitete dieses Evangelium der braunen Sauce über ganz Europa; denn aus allen Ländern strömten die Künstler zu Couture, um dort eine Manier zu lernen, die sie nur sehr schwer wieder vergessen konnten. Heute, zu Anfang des neuen Jahrhunderts, ist Asphalt eine gänzlich vergessene und verpönte Farbe, die nicht einmal mehr bei der Studie eines Mist=

haufens angewendet wird, wo sie doch ganz am Platze wäre. Der Haß und die Verachtung gegen den alten Galerieton ist so groß, daß der moderne Kunsthistoriker voller Abscheu sich windet, wenn ihm ein neues Bild in diesem Ton begegnet. Bei der Betrachtung von Rembrandtschen Werken ist es dann freilich etwas andres. Da muß man „die Trauer auf kurze Zeit ablegen“ und wohl oder übel den schönen, tiefen, braunen, warmen, goldigen Ton bewundern.

Gerade in der Zeit, wo alle Welt aus dem Braunen heraus malte, war es Menzels Eigenart, jeden Ton richtig gemischt recht poasts auf die richtige Stelle zu setzen. Das heute so verachtete Lasieren hat er fast niemals ausgeübt. Er hat stets anders gemalt als seine Zeitgenossen, und daher wollte sich die Welt nur schwer an seine Technik gewöhnen. Er verglich das Lasieren oder ähnliches Überleiten mit durchsichtiger Farbe mit dem Pedal am Klavier und meinte, ein guter Klavierspieler könne alles so

gut spielen, als hätte er das Pedal angewendet, aber es müsse eben doch wirklich alles gespielt werden, ohne daß die Töne sich verwischen.

War es früher die scheinbare Abneigung gegen die Ölmalerei oder war es die starke Empfindung für absolute Richtigkeit der Wiedergabe der Natur, daß Menzel darauf verfiel, die meisten seiner Arbeiten in Gouachefarbe herzustellen? Ihm erschien es nicht richtig, daß man einen trockenen Stein, einen sandigen Weg, ein wolliges Schaf so darstellte, als wenn diese Gegenstände alle in Öl und Firnis getränkt seien, und das so viel bewunderte sogenannte Email der Bilder aus der Schule von Fontainebleau hat er nie erstrebt. So hat er seine größten Wahrheiten in Pastell, Aquarell und Gouachefarbe ausgesprochen. In frühester Zeit machte Menzel seine meisten Studien zu den großen Bildern in Pastellfarben. Doch kam er später wieder davon ab, weil keine genügenden Mittel entdeckt wurden und leider bis heute nicht entdeckt worden sind, um dies aus-

gezeichnete Material gut zu fixieren. Erst im Jahre 1901 griff er merkwürdigerweise wieder zum Pastell, um ein wunderbares Blatt zu vollenden, eine alte Bauersfrau, die, vom Markt gekommen, schnell einen Rosenkranz abbetet. Neben ihr auf der Kirchbank liegen ihre Einkäufe; in mysteriöser Ferne sieht man einige andre Gläubige. Dieses Blatt hat in der feinen Mäßigung der Farbe, in Strenge der Zeichnung der alten Frau etwas von Mantegna.

Zur Zeit, als Menzel seine weltberühmten Bilder aus der friderizianischen Zeit schuf, waren die Künstler dem Malmaterial gegenüber leider sehr leichtgläubig, leichtsinnig und gleichgültig. Man kaufte eben, was einem der Fabrikant in die Hand steckte, und jetzt, nach einem halben Jahrhundert, merkt man erst, mit welch unhaltbaren und zersetzenden Giften die Künstler gemalt haben, die leider nicht wie die Kollegen früherer Jahrhunderte sich ihre Farben täglich frisch reiben ließen und hauptsächlich dadurch für die Erhaltung ihrer Bilder sorgten. Nur

wenige gestatten sich heute diesen Sport, den wohl am energischsten Arnold Böcklin in umfangreichem Maße betrieb. Schon frühe hatte dieser Meister eingesehen, daß seine Ölbilder ebenso wie die seiner Zeitgenossen bald ein gelbliches und ranziges Aussehen bekamen, und schon frühe bestrebte er sich, Mittel und Wege zu finden, um dies zu vermeiden, und man kann wohl sagen: er hat es erreicht. Denn keines aller im Laufe des Jahrhunderts gemalten Ölbilder nimmt es an Kraft und Frische mit einem Böcklinschen Gemälde auf. Diesen Farbenzauber hat Menzel nie erstrebt, und er ist auch nie ein Bewunderer Böcklins gewesen. Sein scharfes Auge, das überall Rechenschaft verlangte, und seine beispiellose Kenntnis von allen organischen Wesen, die da leben, fleuchen und kreuchen, sahen in Böcklinschen Bildern zuerst nur alle Verzeichnungen und Unzulänglichkeiten, die ja natürlich entstehen mußten, da Böcklin alles aus dem Kopfe malte. Menzel sagte mir einmal: „Was ich am meisten an

ihm bewundere, ist, daß ein so großer Künstler so viel schlechtes Zeugs hat machen können, und daß er das auch überall noch sehen läßt und das Ausstellen nicht verbietet."

Da Menzel leider schon zeitig die traurige Entdeckung nicht erspart blieb, daß auch seine herrlichen Werke frühe in Verfall gerieten, so dachte er über die Ursache nach und erzählte mir öfter, daß alles Unheil von dem sogenannten Palettenstecher herkäme, weil die dort hineingegossenen Öle und Sikkative nicht genügend mit der Ölfarbe vermengt würden. Leider hat er, wie manche seiner berühmten Zeitgenossen, die wahre Ursache des Schadens nicht richtig erkannt, der dadurch entstand, daß die Farbenhändler den Künstlern stets Leinwand verkauften, die mit heller und sogar weißer Ölfarbe grundiert war. Dieser steinharte Grund verhinderte alle Verbindung der aufgetragenen Ölfarben und hatte ein stetes Reißen zur Folge. Während Menzel früher, auf die Haltbarkeit der Ölfarbe vertrauend, auf seinen Bildern ziemlich wild

und rücksichtslos mit derselben verfuhr, und den überaus schädlichen französischen Firnis zum Auffrischen reichlich verwendete, der wie eine Glasschicht die Verbindung von Untermalung und Übermalung unmöglich macht, legte er sich später eine ungeheure Enthaltsamkeit bei Entstehung seiner Werke auf. Er vermied es, die reine Leinwand zuerst mit einer flüchtigen Untermalung zu bedecken, und verfuhr bei der Entstehung des Bildes derart, daß er mal hier, mal dort mosaikartig ein Stück mit reiner Farbe ohne Malmittel und Öle vollständig vollendete, während alles Übrige reine Leinwand blieb. Kurz vor der Vollendung waren noch Stellen reiner Leinwand bemerkbar. Das erste Bild, das ihn veranlaßte, so zu verfahren, war, auch wohl, weil seine Größe und sein Gegenstand eine flüchtige Untermalung nicht zuließen, die „Krönung Wilhelms I. in Königsberg“. Dieses Bild malte Menzel, weil sein Atelier in der Ritterstraße mit schönem Südlicht viel zu klein war, in einem Raum des

königlichen Schlosses, der eine Art Rüstkammer beherbergte. Hier hatte er seine Leinwand aufgestellt und das ganze Bild mit schwarzer Farbe so sorgfältig aufgezeichnet, daß es wie ein riesig vergrößerter Holzschnitt aussah. Nachdem diese Aufzeichnung fertig, begann er, die einzelnen Figuren nach den herrlichen Skizzen in Aquarell, die vierzehn dicke Mappen im Handzeichnungskabinett der Nationalgalerie füllen, eine nach der andern auszuführen. Dabei schlug er einen sonderbaren Weg ein. Er bestrich die ganze Figur, die er zu vollenden gedachte, mit Robertlack Nr. 7. Es ist dies eine äußerst unsolide, vergängliche, schwer trocknende Farbe, die wie rote Mahagonibeize aussieht. Da aber dem Künstler daran lag, das zu vollendende Stück möglichst lange naß zu erhalten, weil er zu der richtigen Überzeugung gekommen war, daß jede Malerei immer am schönsten aussieht, wenn sie naß in Naß vollendet ist, so liebte er diese schwer trocknende Grundfarbe, die er übrigens bei späteren Werken nie

wieder angewendet hat. Bei der Vollendung dieses Krönungsbildes ging er in bezug auf die Wahl der Personen, die er zuerst auf das Bild bringen wollte, sehr vorsichtig zu Werke. Er sah voraus, daß dies figurenreiche Bild einige Jahre seines Lebens beanspruchen würde, und hatte Angst, daß eines oder das andre seiner ältesten Modelle vorzeitig diese Welt verlassen könnte. Er malte deshalb zuerst den alten Feldmarschall Wrangel auf das Bild, wobei sich einige unliebsame Erörterungen zwischen dem Modell und dem Künstler ergeben haben sollen, die Stoff zu einigen Anekdoten gaben, deren Wahrheit ich nicht verbürge. Wrangel soll zu Menzel in jovialer Weise geäußert haben, als er des langen Sitzens überdrüssig wurde: „Na, kleiner Mann, sind Sie nu bald fertig?" — worauf Menzel, der in bezug auf seine Körpergröße niemals einen Spaß verstand, erwiderte: „Exzellenz sind wohl gewohnt, die Menschen nur nach der Elle zu messen?" — Wrangel ergriff, die Sitzung auf-

hebend, die Ausgangstür und soll dem Meister die Worte zugerufen haben: „Sie sind eine giftige, kleine Kröte!“ worauf er aber schnell verschwand.

Menzel war ein Feind der Ölskizzen für Bilder; er meinte, im Gegensatz zu denen, die behaupten, daß der erste Vorwurf immer der beste, man sei zu Anfang meist der größte Esel. Auch verdürbe man sich mit einer Ölskizze den Appetit; es sei gerade so, als wenn man vor dem Diner ein Butterbrot äße. Jedoch hatte er zu seinen friderizianischen Bildern in früherer Zeit und später zum Krönungsbild ausführliche Ölskizzen gemalt, bei welchen letzteren die damalige Kronprinzessin Viktoria durch einen guten Rat, den Menzel befolgte, mitgearbeitet hat. Es ist dies der große, helle Sonnenfleck auf dem roten Fußteppich dicht hinter der Gruppe der Ritter vom Schwarzen Adlerorden. Dieser Lichtfleck, der in Verbindung steht mit dem Kirchenfenster links oben, aber vom Throne verdeckt, bildet eine wundervolle Trennung zwischen der ganzen linken Hauptgruppe des



Bildes in lauter glühenden, warmen, roten und goldstrotzenden Tönen, und der andern Hälfte des Bildes, auf der die Damen in kühlen, weißlichen, lichten Farbenharmonien und die zahllose Menge der übrigen Zuschauer angebracht sind. Menzel hat an diesem Bilde gute vier Jahre rastlos gearbeitet. Wenn er sich einmal etwas erholen wollte von der gemalten Hofluft, so delektierte er sich an den schönen Ritterrüstungen, die in seinem Schloßatelier beiseite geschoben waren, um die Aufstellung seiner Leinwand zu ermöglichen. Hier entstand eine ganze Mappe der herrlichsten Aquarelle von Rüstungen und Waffen. Ja, er hat eine solche Anzahl von Schwertern und Schwertgriffen gezeichnet, daß man glauben könnte, er hätte die Absicht gehabt, ein größeres Werk über Rüstungen und Schwerter herauszugeben.

Er hat zu den vielen Porträts niemals Photographien verwendet, wie er überhaupt in seinem langen Leben dieses schöne Hilfsmaterial niemals benutzt hat.

Als ihm zu seinem achtzigsten Geburtstage bei der Feier im Uhrsaal der Akademie unter vielen Adressen auch eine vom Vorsitzenden der Berliner Photographischen Vereinigung überreicht wurde, und der Sprecher, Herr Professor Vogel, mit beredten Worten schilderte, wie Photographie und Malerei jetzt vereint gingen, und daß die Photographie eine außerordentliche Stütze und Hilfe für die schönen Künste sei, verwahrte sich der Jubilar in seiner Gegenrede sehr energisch dagegen und machte den armen Professor ganz kleinlaut, indem er explizierte, daß zu viele Künstler heute sich dieser Eselsbrücke bedienten und darüber das Studium des selbständigen Zeichnens vernachlässigten. Er erzählte dann, daß er nur einmal in seinem Leben sich der Photographie bedient hätte, weil er zwei der Herren, die im Hintergrunde der Kirche auf dem Krönungsbilde zu porträtieren waren, nicht nach dem Leben habe zeichnen können. Der eine von ihnen sei später gestorben und habe sich seiner Kontrolle über die

Ähnlichkeit entzogen. Den andern aber habe er nach Vollendung des Bildes persönlich angetroffen und sei ganz schamrot geworden über sein Machwerk. Nachträglich habe er noch eine Sitzung erlangt und den Kopf auf dem längst vollendeten Bilde nochmals übermalt.

Als die zur Feier seines achtzigsten Geburtstages veranstaltete Ausstellung geschlossen war, ging ich noch viele Stunden voller Erbauung in den Räumen umher, um jene Bilder besser genießen zu können, die aus Mangel an Raum leider zu hoch plaziert waren. Auch Meister Menzel, der eine große Liebe zu seinen Kindern während der Arbeit und nach der Vollendung besaß, kam spät nachmittags in die Räume, um alles noch einmal zu kontrollieren. So fand ich den Greis in der Dämmerstunde hoch oben auf einer großen Stehleiter thronend. Das Krönungsbild war aus dem Rahmen genommen, und ein paar Arbeiter mußten es leise und behutsam, ganz langsam an Menzel vorbeirutschen lassen, der sein Kind mit den

Händen sorgfältig prüfend betastete, ob irgend etwas gerissen sei. So ging er von Stufe zu Stufe herunter, während das Bild immer hin- und hergeschoben wurde.

Als er endlich von der Leiter heruntergeklettert war, wischte er sich die Hände ab und sagte zu mir: „Ich bin erstaunt, wie sich das alles gehalten hat; an keiner Stelle habe ich den geringsten Schaden bemerkt.“ Er wies dann noch auf einige andre Bilder und zeigte mit besonderer Befriedigung auf sehr dick gemalte Stellen, deren Unveränderlichkeit ihn hoch beglückte, und meinte: „Alles, was ich ganz dick und prima gemalt habe, hat sich gut gehalten.“ Ich kenne aber Sachen von ihm, die ganz dünn und gleichfalls prima gemalt und doch vortrefflich erhalten sind. Verdorben sind nur die Bilder, die auf schlechtem Malgrund mit viel Öl und Sikkativ in öfterer Übermalung lange gequält sind.





A. FRISCH, BERLIN W.

Jugendbild A. Menzels

Nach einem Gemälde von Eduard Meyerheim.



II.

Meine frühsten Erinnerungen an Menzel reichen etwa bis in das Jahr 1850 zurück. Ich entsinne mich noch eines Spazierganges nach dem Kreuzberg, den mein Vater mit mir unternahm. Wir gingen die jetzige Möckernstraße entlang, die damals Militärstraße hieß und mit einer Doppelreihe prächtiger, großer Silberpappeln bestanden war. Rechts und links waren Gemüsefelder bis zum Kreuzberg, der sich wie ein wirklicher Berg über seine Umgebung erhob. Am Wege waren sehr viele morsche, alte Zäune, aus deren Ritzen ich später manchen schönen Schmetterling hervorholte. Der Kreuzberg selbst war mit seinen

Abhängen und Klüften an der Stelle, wo heute der Viktoriapark idyllisch und gesittet grünt und blüht, eine wunderbar malerische Wüstenei, die nur von Kindern belebt war, die sich vom Denkmal oben bis in die Tiefe auf dem reinen Sande hinabrutschen ließen. Als ich mit meinem Vater an einem feuchtnebligen Nachmittag mich diesen wilden Schönheiten näherte, stand er plötzlich verwundert still und zeigte mir in der Ferne einen wunderlich gekleideten Soldaten, der sich bemühte, einen steilen Sandabhang hinaufzuklimmen, wobei er immer und immer wieder zurückrutschte und sich von unten bis oben fürchterlich beschmutzt hatte. Während mein Vater sagte: „Warum geht denn der verrückte Kerl nicht da links herum, dann ist er ja gleich oben,“ waren wir dem Gewohnheitsabstürzer nähergekommen und bemerkten nun erst hinter einem kleinen Sandhaufen Menzel mit seinem großen Skizzenbuch, in dem er schon eine ganze Anzahl Studien nach dem merkwürdigen Modell in Kreide gezeichnet hatte.

Es waren dies Studien zu dem berühmten Bilde „Der Überfall bei Hochkirch". Im Vordergrunde sieht man die von Feuer beleuchteten lebensgroßen Soldaten den Abhang hinaufklimmen, im Mittelgrunde sind die Silhouetten der schießenden Truppen, welche sich auf Pulverdampf abheben; in der Ferne lodern einige Gebäude in hellen Flammen, rechts in all dem Getümmel im Mittelgrunde, gleichfalls von der Feuersbrunst erleuchtet, reitet Friedrich der Große gerade auf uns zu. Um die Schönheiten einer Feuersbrunst zu studieren, hatte Menzel mit dem Nachtwächter seines Reviers ein Abkommen getroffen, daß dieser ihn wecken solle, sobald in der Stadt gegen Morgen ein großes Feuer stattfände. Der Wächter sollte dann auch eine gute Belohnung erhalten. Ich will annehmen, daß der Künstler den Nachtwächter nicht zum Brandstifter gemacht hat; denn der Zweck wurde nach kurzer Zeit erreicht. —

Auch zu den Pferden machte Menzel sehr gründliche Studien, und sein Atelier war eine

ganze Woche lang wahrhaft verpestet, weil er sich ein paar Pferdeköpfe vom Schinder verschafft hatte, nach denen er wunderbar durchgeführte lebensgroße Ölstudien malte. Ich bin immer der Meinung gewesen, daß Schlachtenbilder, und namentlich, wenn sie in militärischem Auftrag gemalt sind, eigentlich wenig mit der Kunst zu tun haben, und wenn ich schnell die ganze Kunstgeschichte zurückdenke, so macht mein Gedächtnis eigentlich nur drei Haltestellen: die erste bei dem Mosaikfußboden in Neapel, auf dem die Alexanderschlacht in einer Weise dargestellt ist, als ob der Künstler schon die Augenblicksphotographie gekannt hätte. Den zweiten Halt mache ich bei der Übergabe von Breda von Velasquez in Madrid. Dieses Bild hat mit dem vorgenannten eine gewisse Ähnlichkeit. Auf beiden bildet ein großes Pferd von hinten die Pièce de résistance, auf beiden ist der Wald von Lanzen gleich künstlerisch empfunden; doch ist das letztere nicht eigentlich ein Schlachtenbild zu nennen.

Nun durchfährt mein Gedächtnis Paris und Versailles mit seinen Schlachtenbildern. Aber ich steige doch erst bei Hochkirch aus und mache Front vor diesem Meisterwerk, welches, wie es immer sein müßte, zuerst Kunstwerk und dann Schlachtenbild ist. Es wird stets ein Wunder bleiben, daß dieser Künstler, der nie Soldat gewesen und nie eine Schlacht mitgemacht hat, selbst in den kleinsten Holzschnittillustrationen in Kuglers „Friedrich der Große" der größte Schlachtenmaler geblieben ist.

Mit meinen Eltern war ich oft im Menzelschen Hause. Er gab sehr viel auf das Urteil meines Vaters, dessen richtige, einfache und offenherzige Kritik von allen Künstlern seiner Zeit hochgeschätzt wurde. Es bleibt merkwürdig, daß doch nur immer die Kritik des Künstlers dem Werke des andern Künstlers förderlich sein kann, obgleich viele Kritiker offen aussprechen, daß wir Leute vom Fach eigentlich nichts von der Kunst verstehen und nur gelegentlich aus Dummheit oder Zufall,

ohne die Kunst studiert zu haben, etwas Gutes machen. Mit meiner Mutter war Menzel ganz besonders gut befreundet, und er malte im Jahre 1847 ein wunderschönes Aquarellbild von ihr, das stets mein liebster und wertvollster Besitz geblieben ist. In dieser Zeit malte Menzel aus Freundschaft noch ein paar andre Aquarellporträts, ganz ohne Hintergrund und ganz ohne Deckfarbe, deren er sich später ausschließlich bediente. Er meinte, daß der Reiz der Aquarellmalerei erst mit der Deckfarbe beginne, und konnte es dem sonst von ihm so hoch geehrten Ludwig Passini gar nicht verzeihen, daß dieser ohne Deckfarbe arbeitete. Er hatte bis zu seinem Ende in seinem ganz altmodischen Tuschkasten einige Honigfarben und viereckige Stücke Deckfarben, deren sich kein erwachsener Mensch mehr bedient. Als Weiß benutzte er das sogenannte Scherbenweiß (Fleur de neige), das er in einem uralten, viereckigen Näpfchen, in dem einmal Zahnpasta gewesen war, mit Regenwasser anrieb. Dieses Näpfchen, von seiner rechten Hand ge-



halten, hat er mit der linken in Lebensgröße aquarelliert. Unter den Pinseln bevorzugte er ganz abgearbeitete Borstpinsel und sehr dicke schwarzfarbige Aquarellpinsel, die durch jahrelangen Gebrauch sehr gelitten hatten. Aber gerade dadurch, daß er sich bemühte, mit diesen breiten Pinseln die feinsten Lichter in seinen Blättern anzubringen, behält seine Technik stets eine malerische Breite und hat trotz der fast übergroßen Anhäufung von reichen Details nie etwas Spitzes und Getüfteltes. Er behandelte die Aquarellfarbe gerade so wie ein andrer die Ölfarbe. Während seine Ölbilder mosaikartig auf der reinen Leinwand entstanden, entwickelten sich seine Aquarelle oft aus dem Stück Velinpapier, das er bei der Arbeit zum Abstreichen der Pinsel verwendete. Auf diesem Chaos von Pinselstrichen wischte er etwas herum, dann entstand, nachdem er dies glatte Papier, das kein Mensch zum Malen gebraucht hätte, sauber auf ein Stückchen Karton geklebt hatte, der Anfang der Aquarelle. Dieser Karton wurde

dann auf einem Reißbrettchen befestigt, das wiederum beweglich in einem flachen Holzkasten ruhte, auf dessen Kante verstellbar eine schmale Holzplatte zum Auflegen der Hand angebracht war. Alles ruhte auf einem kleinen Tisch, denn der Meister arbeitete nur im Stehen.

Zur Zeit, als Menzel die erwähnten Porträts malte, arbeitete er an dem Zyklus einer Festlichkeit, der roten und weißen Rose, ein Album, das seinerzeit dem Kaiser von Rußland geschenkt wurde. Menzel hat aus diesen Festspielen zu Fuß und zu Pferde in mangelhaften Theaterkostümen das Unglaublichste gemacht. Die reizenden überfüllten Blättchen sind alle aufs geistreichste eingerahmt, durch musizierende Kinder, durch imitierte mittelalterliche Elfenbeinschnitzereien usw.

Ich entsinne mich einer Szene aus jener Zeit, als wir Menzels eines Abends spät verließen und schon zum Abschiede nachts an der Haustüre waren. Eine Droschke stand bereit, uns heimzufahren. Da umarmte meine Mutter

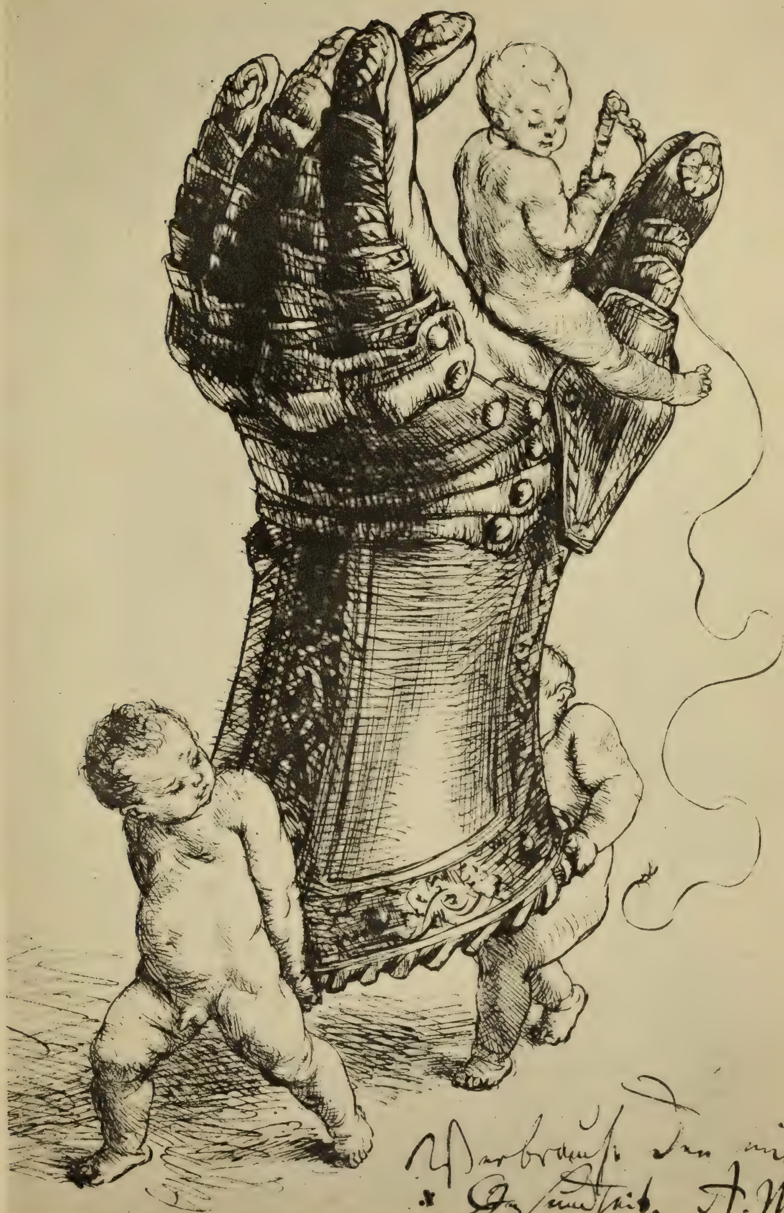

Richard Christian Meyerheim
geb. d. 14t Juni 1844 – gest. d. 19t Decb. 1848.
1847.

die Schwester des Künstlers zum Abschiede besonders herzlich auf der Straße, und im selben Momente gebot der Bruder peremptorisch: „Stillgestanden!“ Das Skizzenbuch flog aus der Tasche, und die Zeichnerei ging los — unter der Laterne auf offener Straße —, viel zu lange für meine Mutter, die sich nach Hause sehnte, zu kurz für den Droschkenkutscher, der für das Warten bezahlt werden mußte. Aus dieser Skizze entstand ein schönes Blatt „Abschied nach der Gesellschaft“, auf dem ganz besonders reizvoll eine Straßenlaterne aus dem Laub einer Linde hervorleuchtet, unter der ein paar Kutschpferde stehen, die ungeduldig im Gebiß kauen und mit den Köpfen schlenkern.

Ein andres Mal vermißte meine Mutter einen Handschuh beim Fortgehen. Nach langem Suchen ergab sich, daß Menzels Wachtelhund, mit Namen Selurri, den Handschuh arg mißhandelt hatte. Meine Mutter schimpfte den Hund und seinen Herrn in schelmischer Weise aus und verlangte Schadenersatz. Am nächsten

Tage kam eine reizende Federzeichnung, beinahe ein Albrecht Dürer: drei Putten (wir waren drei Brüder), die einen großen Ritterhandschuh tragen, und am Rande steht: „Verbrauche den mit Gesundheit.“




Verbrauche den mit
Gesundheit. A.M.



III.

Menzel hat mit den Seinigen in sehr verschiedenen Quartieren gewohnt, ehe er nach der Sigismundstraße 3 zog, wo er über fünfundzwanzig Jahre bis zu seinem Lebensende blieb. Vorher wohnte er in der Zimmerstraße, Anhaltstraße, Schöneberger Straße, Ritterstraße, Marienstraße, Luisen- und Potsdamer Straße. Von dem Aussehen der Hinterhöfe usw. geben viele Studien genaue Kunde. An das alte Haus der Marienstraße stieß ein Gärtchen, und auf die blaugrau getünchten Mauern desselben hatte er zur Freude der Kinder seiner Schwester, neben einer Gartenlaube in Lebensgröße, in Öl einige Papageiständer gemalt, auf denen verschiedene Arraras und Kakadus in schreienden Farben

kreischten. Das Innere der Laube war mit einer Schweizerlandschaft dekoriert. Eines Morgens besuchte ich den Freund und fand ihn vor dieser Gletscherlandschaft sitzend, um sich, bereits schon eingeseift, rasieren zu lassen. Diese ganze Szenerie machte mir einen unvergeßlichen Eindruck. Alljährlich zog die ganze Familie in den sechziger Jahren nach Albrechtshof in die Sommerwohnung, wo sich auch andre Künstler einquartiert hatten. Der Albrechtshof beherrschte das ganze Gebiet der heutigen Rauchstraße bis zum Kanal und zur Stülerstraße. Dort war ein wirklich ländliches Idyll. Kornfelder wogten unter Alleen von Kirschbäumen. In dem vordern Gartenteil waren bunte Beete mit altem hohen Buchsbaum und vielen Obstbäumen. Um in dies Paradies zu kommen, mußte man eine längst verschwundene Holzbrücke passieren und las dann folgende Warnungstafel:

Der Mensch, der diesen Garten besucht,
Reiße nichts ab, weder Blume noch Frucht.
Bedenk, daß Adam einen Apfel nur genommen,
Und deshalb aus dem Paradiese ist gekommen.

Noch heute sehe ich in der Erinnerung den liebevollen Onkel auf den Gartenwegen einen Kinderwagen herumziehen, in dem die Kleinen seiner Schwester saßen. Hier entstand nach und nach das unvergleichliche, sogenannte Kinderalbum. Denn der Wirt dieses Eldorados, zu dem man pilgerte, um dicke Milch zu essen, hielt natürlich auch allerlei Getier, und da der zoologische Garten dicht dabei war, so schuf der Meister jene Sammlung von Blättern zahmer und wilder Tiere, Blumen und Insekten, die die Freude aller Besucher der Nationalgalerie bildet.

Menzels Atelier in der Sigismundstraße 3, vier Treppen, in dem er über ein Vierteljahrhundert gearbeitet, hatte nichts von dem, was man von der Werkstatt eines großen Künstlers erwartet. Keine Gobelins, keine alten Waffen und Antiquitäten, oder sonstige reizvolle und malerische Scharteken. Es war ein rot gestrichener, nüchterner, großer Arbeitsraum, in dem die reinigende und ordnende Hand einer guten Hausfrau durchaus fehlte. Menzel selbst war

mit seiner Kunst und seiner Toilette penibel ordentlich, aber er konnte nichts wegwerfen, und so häuften sich in seinem Atelier die unglaublichsten Dinge an. Als Ehrenbürger von Berlin und seiner Vaterstadt Breslau wurden ihm ganze Ladungen von Schriftstücken und Drucksachen zugesandt, die zu Säulen aufgetürmt, eine Bronzebüste unsres Kaisers umstauten. Die eine Querwand nahm das unvollendete Bild ein, das Friedrich den Großen vor der Schlacht bei Leuthen darstellt. Auf diesem modernsten Meisterstück fehlte bis vor wenigen Jahren nur die Figur des alten Fritz. Leider aber hatte der Meister an einigen bereits vollendeten andern Figuren in den letzten Jahren ein solches Mißfallen gefunden, daß er sie von einem großen Modellkerl, der mit einem Messer leider hoch genug reichen konnte, hat wegkratzen lassen, und diese böse Anwandlung ist tief zu beklagen. Die andern Wände boten nur Haken- und Nagellöcher, an denen Arbeiten gehangen hatten, die ihm von Kunsthändlern entrissen worden.

Als einmal ein Photograph kam, um eine Aufnahme des Ateliers zu fertigen, sagte er diesem: „Was wollen Sie denn hier photographieren? Es sieht doch so aus, als wenn der Exekutor alles weggenommen hätte." Als nun der Photograph auf eine interessante und malerisch unordentliche andre Ecke des Ateliers hinwies, sagte der Meister: „Nein, diese lasse ich nicht photographieren, denn ich habe noch ein Blatt vor: der Tod, der mein Atelier ausfegt, und wenn ich alles dies da photographiert sehe, ist mir die Lust zu meiner Arbeit vergangen."

Die Schattenwand war dicht mit einer Fülle von Gipsabgüssen behangen: Totenmasken, Arme, Beine und Torso, Tierschädel und anatomische Körperteile. Nach diesen Gegenständen hat er eine große Studie bei Lampenlicht gemalt, die er für seine beste Arbeit hielt. Diese Tafel, Eigentum der Pinakothek, malte er zu dem Zwecke des Exerzitiums der Technik zur Zeit, als er sein Eisenwalzwerk schuf. Er wollte, um die beleuchteten Arbeiten gut herauszukriegen, an

dieser Studie lernen, welche Art von Pinselstrichen für die scharfe Beleuchtung nötig sei. An dieser Studie hat er sehr viele Nächte gearbeitet. Während seines langen Lebens hat der Künstler überhaupt viel bei Nacht gearbeitet, immer bei der Öllampe, für deren Sauberkeit er persönlich sorgte. Er meinte, so ungestört könne man am Tage nicht arbeiten, und wenn er nicht die Nächte zu Hilfe genommen hätte, würde er nicht so viel haben schaffen können. Vor drei Uhr nachts ging er selten zu Bett.

Der Arbeitstisch, auf dem die Aquarelle entstanden, stand links vom Fenster. Der Künstler arbeitete ganz gleichmäßig mit beiden Händen. Er hatte sich die Tätigkeit mit der linken Hand in früher Jugend angeeignet, weil er auf Lithographiesteinen außer den Zeichnungen auch Schrift anwenden mußte. Diese verkehrte Schrift schrieb er ganz mühelos. Mit der rechten Hand aber schuf er seine Ölbilder, und die Staffelei mit der Arbeit stand auf der rechten Seite des Fensters. Der Meister maß alles nach



rheinischem Zollmaß, wie er auch die Preise für seine Bilder immer in Talern angab. Die Decke seiner Werkstatt hatte einige bedenkliche Lücken, durch die bei starken Regengüssen seine Strahlen herabtropften. Einen Schmutz verursachenden Maurer wollte er nicht kommen lassen, und so standen zum Auffangen des Regenwassers immer einige merkwürdige Geräte bereit, welche an die betreffenden Stellen postiert wurden. Wenn er Pakete im Atelier öffnete, so wurden die Bindfaden und Schnüre sorgfältig abgenommen und über einen aus der Wand hervorspringenden Gasarm gehängt. Ein großer eiserner Ofen durchwärmte wohl frühmorgens das Atelier, seine Bedienung wurde aber gewöhnlich vergessen, und es war daher beim Hereinbrechen der Dunkelheit oft recht bitter kalt. Trotzdem arbeitete er, bis er nicht die Hand vor Augen sehen konnte. Aber er verschmähte jeden dienenden Geist, wie alles, was ihm den Aufenthalt im Atelier hätte angenehm machen können.





IV.

Menzels Werkstatt zu besichtigen, ist zu allen Zeiten für Neugierige sehr schwierig gewesen, und diese Schwierigkeit hatte sich in letzter Zeit bis zur Unmöglichkeit gesteigert. Mancher Besucher wurde mit den Worten empfangen: „Hier ist nichts zu sehen; ich bin keine Menagerie.“ Auch Minister und Prinzen und Prinzessinnen fanden keine Gnade. So traf ich einst den Erbprinzen von Meiningen und seine Gemahlin vor dem Hause, welche mir lachend erzählten, sie wären, nachdem sie die vier Treppen erklommen, von Menzel nicht angenommen worden, mit der Ausrede, daß er ein nacktes Modell habe. Er hätte zwar gemeint,

der Prinzgemahl könnte ja hereinkommen; habe sich aber nicht geäußert, ob das Modell ein männliches oder weibliches gewesen sei.

Das Betreten seines Ateliers war ziemlich umständlich. Hatte man frühmorgens die vier Treppen des Hinterhauses erstiegen, so glaubte man zunächst, bei einem Asyl für Obdachlose angekommen zu sein; denn auf den oberen Treppenstufen lagerten immer einige jammervolle Gestalten, welche warteten, bis Menzel kam, um unter diesen Modellen eins auszuwählen. Und er wählte auch nur eins, um erst mal, ebenso wie ein andrer Mensch seine Morgenzigarre raucht, eine schöne Zeichnung zu machen. Dann erst begann er seine Tagesarbeit. Die Namen und Adressen von den Modellen schrieb er sich niemals auf; er meinte, wenn man sie danach fragte, begännen sie mit der Erzählung ihrer Lebens- und Leidensgeschichten, und das liefe immer auf eine kleine Stiftung hinaus. Jüngere und verwöhnte weibliche Modelle verschmähten es, wenn es ihnen nicht ganz miserabel ging,

sich dem Meister vorzustellen, und so kam es, daß die guten und schöneren Modelle nie zu ihm kamen, auch schon deshalb nicht, weil er sie höchstens zwei Stunden ohne Ruhepause brauchte, und sie nur korrekt richtig bezahlte.

Wenn man sehr oft und anhaltend geklingelt hatte, öffnete er endlich selbst. Er hatte von seinem Arbeitstisch bis zu dieser Tür einen langen Gang mit einer kleinen Treppe zu passieren, und bat dann, näher zu treten. Niemals hätte er, auch den besten Freund nicht, gefragt: „Was macht deine Frau oder deine sonstigen Angehörigen?“ Selbst wenn man ein großes Glück oder Unglück erlebt, hätte er niemals das Gespräch darauf gebracht. Niemals bot er einen Stuhl an, was auch schon deshalb unmöglich war, weil die wenigen vorhandenen mit Stößen von Drucksachen belegt waren und er für sich keinen brauchte.

Einmal überraschte mich bei meinem Besuche der Anblick eines wundervollen Blumenstraußes. Auf meine Frage, ob irgendein

Festtag sei, erzählte er mir folgendes: „Denke dir, da kommen vorhin zwei sehr fein angezogene Modelle und fragen, ob ich sie brauchen könne. Da sie mir etwas merkwürdig vorkamen, setzte ich ihnen auseinander, was es heiße, Modell zu sitzen. Sie versprachen, still zu halten, und da ich gerade hier auf der Aquarelle des Kissinger Kaffeegartens ein paar Damen brauchte, stellte ich sie mir zurecht, zeichnete eine Stunde an ihnen, gab ihnen zwei Mark und schickte sie fort. Und nun kommt eben ein Dienstmann mit diesem Bukett und dieser Karte." Er und ich lasen: „An Se. Exzellenz Professor A. v. Menzel, mit dem herzlichsten Dank für den gehabten Genuß und für das einzige Geld, was wir in unserm Leben verdient haben."

Das Abenteuer der Damen, die auf diese listige Weise den Eintritt in sein Atelier erzwungen hatten, hatte den alten Herrn sehr ergötzt.

Als 1871 der Jubel Berlin durchtoste,

saßen die Künstler mit ihren Familien in den Fenstern der alten ehrwürdigen Akademie. Einige dieser Fenster beleuchteten die Antikenklasse, die Menzel, um das Warten angenehm zu verkürzen, natürlich sogleich benutzte. Die Schüler hatten in dieser Klasse eine niedliche, kleine Maus durch Leckereien sehr zutraulich gemacht. Das Mäuschen hielt den zeichnenden Mann wohl für einen Schüler und näherte sich ihm. Menzel ließ nun von der Antike ab, studierte und zeichnete sofort das reizende Modell und belohnte es durch Stückchen von seinem Frühstück. Darüber hätte er beinahe das um den Kaiser jubelnde Deutschland versäumt. Erst im allerletzten Augenblick trennte er sich von der Maus, die, vom Hurraschreien erschreckt, sich zurückgezogen.

Die Hoffestlichkeiten waren sein besonderes Jagdrevier. Da wurden oft die Rückseiten des Programms oder die Menus mit unzähligen gezeichneten Notizen bedeckt. Als er sein berühmtes Ballsouper malte, war ich mit ihm in

das Palais Wilhelms des Ersten geladen. Sobald die Schlacht um das Büfett begann, war ihm klar, daß seine natürliche Größe nicht genügte, um den Studienplatz zu überblicken. Er bat mich, als deckende Kulisse zu dienen, und stieg auf einen Stuhl neben einem Pfeilerspiegel. Schließlich stieg er auch, unbekümmert um die etwas staunende Hofgesellschaft, auf den Marmortisch vor dem Spiegel, um das Ganze einen Augenblick noch besser überschauen zu können. Der König hatte ihn stilllächelnd wohl bemerkt und ließ ihn ruhig gewähren.

Bei all diesen Gesellschaftsbildern hat er es stets verschmäht, Porträts aus den Hofkreisen anzubringen, und als er einmal darauf aufmerksam gemacht wurde, daß es doch interessant sein müßte, berühmte Schönheiten und bedeutende Leute auf seinen Hofbildern wiederzuerkennen, meinte er, daß er dies deshalb nicht tue, weil das Publikum die Bilder dann immer mit andern Interessen ansehen würde als mit rein malerischen.

Zu allen Zeiten war der Ehrfurcht gebietende Künstler ein gern gesehener Gast bei seinen Königen und Kaisern, die in ihm immer den großen, lieben und rechtschaffenen Mann, auch den Geschichtsschreiber verehrten, welcher Deutschlands Großtaten mit seinem Pinsel und Stift für alle Zeiten festgehalten hat.

Unser Kaiser Wilhelm II. war, wie wir alle wissen, unermüdlich, dem verehrten Meister Beweise seiner Verehrung darzubieten. Noch in jüngster Zeit erzählte Menzel, daß es ihm bei der Entstehung des Flötenkonzertes leider nicht möglich gewesen war, die Erlaubnis zu erhalten, das Zimmer, in dem die Szene spielt, bei Abend mit brennendem Kronleuchter zu studieren, um dessentwillen er das Bild eigentlich gemalt hat, wie er behauptete. Der junge Kaiser nahm Notiz davon und lud den Künstler eines Abends nach Potsdam ein. Als er am Schloß abstieg und die Treppe hinaufgehen wollte, empfing ihn ein Offizier aus der friderizianischen Zeit. Menzel, der geistes=

gegenwärtig genug war, um zu sehen, daß dies der Kaiser selbst war, bemerkte, auf die Uniform deutend: „Ich habe doch wohl die Ehre mit dem Hauptmann N. N. aus dem und dem Regiment.“ Der Kaiser führte den Gast in den Musiksaal auf einen für ihn bestimmten Platz, und nun sah er mit staunenden Augen sein Flötenkonzert leibhaftig mit Beleuchtung in die Erscheinung treten. Meister Joachim saß am Violinpult und die Kaiserin im Zopfkostüm unter den Zuschauern. Seine Uniformkenntnis von den Soldaten des Großen Friedrich war ganz unglaublich. Eines Abends wurden im Beisein des Kaisers die Särge in der Gruft der Garnisonkirche geöffnet, und wenn an denselben keine Namen befestigt waren, so ahnten die anwesenden Historiker und Gelehrten und Militärs nicht, welche sterblichen Reste sie vor sich hatten. Nur Menzel allein rekognoszierte jeden Prinzen und Heerführer mit größter Sicherheit nach den vorhandenen Uniformstücken, und nur wenn die Toten mit einem einfachen

Sterbehemde angetan waren, versagte seine Wissenschaft. Selbstverständlich machte er gleich einige Zeichnungen und kam von dieser Schau noch in später Nacht zu mir in Gesellschaft, um viel Interessantes zu erzählen, nachdem er sich vorher die Hände gewaschen hatte. Man kann sagen, daß noch nie ein großer Künstler von seinem Landesherrn derartig geehrt wurde wie unser Menzel. Wohl jeder war bei seinem Tode, bei der Veranstaltung des großartigen Leichenbegängnisses davon tief ergriffen, daß der hohe Herr dem Sarge seines großen, verehrten und geliebten Freundes in eigener Person zu Fuße folgte. Mancher mag beim Anblick der ergreifenden, prachtvollen und malerischen Feier gedacht haben: Wie schade, daß der Verewigte das nicht gesehen, er hätte es sicher in einem schönen Bilde verherrlicht.

Kein Gegenstand war ihm je zu gering, und er zeichnete, wo er ging und stand, mit geradezu krankhaftem Eifer. Ich stand neben ihm in feierlicher Stimmung beim Begräbnis

eines guten Bekannten. Die Rede des Geistlichen sagte ihm nicht viel, wohl aber die über dem Frackschoß gekreuzten Hände eines Herrn, der im Gedränge vor uns stand. Menzel griff in die Tasche, und flugs wurden diese Hände in das kleine Buch notiert. Ein andermal war ich mit ihm auf einem Herrendiner, zu dem er ungewöhnlich früh, schon beim Braten, erschienen war. Als man aufgestanden und beim Kaffee angelangt war, lehnte sich im Nebenzimmer ein alter Herr mit seinem Arm auf eine Bücher=etagère. Menzel bemerkte diese Hand, sagte zu dem würdigen Tischgast, den er gar nicht kannte: „Bitte, lieber Herr, halten Sie mal einen Augenblick still,“ dann ergoß er sich zu mir in wahrhaft überschwenglicher Weise über die Schönheit der Hand in dieser Stellung und dieser Beleuchtung. Buch und Stift flogen aus der Tasche. Für den Herrn, der sich gern mit einer Zigarre niedergelassen hätte, gab es keine Gnade; er mußte sehr lange stehen bleiben, bis das kleine Meisterwerk vollendet war. Ein

andermal saßen bei einer Soirée mehrere hübsche Frauen in lebhafter Unterhaltung auf einem runden Sofa beieinander. Menzel stellte sich auf den Anstand und fixierte, das Buch schon in der Hand, besonders die eine. Diese, eine bekannte Berliner Schönheit, tat, als bemerkte sie ihn nicht, und unterhielt sich scheinbar unbefangen ruhig weiter, ohne sich zu rühren, in der Hoffnung, ein schönes Konterfei aus des Meisters Hand zu erhalten. Nach längerer Zeit klappte er sein Buch zu, steckte es in die Tasche und wollte verschwinden. Er wurde aber von den liebenswürdigen Frauen und dem Modell gestellt und aufs eindringlichste gebeten, die Zeichnung zu zeigen. Er blieb aber ganz unerbittlich und wurde sehr unliebenswürdig befunden. Meiner Bitte, mir doch die Zeichnung zu zeigen, schenkte er in einem leeren Nebenzimmer nach einigem Zögern Gehör. Er hatte von der schönen, etwas rundlichen Frau, die mit übergeschlagenen Beinen dagesessen hatte, nur einen Oberschenkel und den interessant und prall darübergezogenen

Faltenwurf bis zur natürlichen Tournüre gezeichnet.

Solange über Menzelsche Kunstwerke schon gesprochen worden ist, ebenso lange währen die schmerzlichen Ausrufe darüber, daß er keinen Sinn für Schönheit gehabt habe, worunter der gewöhnliche Erdenmensch natürlich immer nur Frauenschönheit meint. Über diese dachte der Meister allerdings ziemlich eigentümlich, obgleich er durchaus nicht blind dafür war. Als er einmal auf einen besonders schönen Kopf eines jungen Mädchens aufmerksam gemacht wurde, verhielt er sich in seinem Urteil etwas ablehnend und meinte, sie habe doch vom Nasenflügel bis zum Ohr eine entsetzliche Einöde, in der auch gar nichts passiere. Als ich ein andres Mal mit ihm von schönen Frauen redete, meinte er, er habe wohl deshalb niemals Porträts von schönen Frauen gemacht, weil dieselben, wenn sie das Atelier beträten, immer beanspruchten, vom Künstler wie Wesen aus einer andern Welt mit ganz andern Augen angesehen zu werden.

Er schloß die Unterhaltung, um zu zeigen, wie objektiv der Maler sehen müsse, mit der Frage: „Na, siehst du dir denn ein weibliches Krokodil mit andern Augen an als ein männliches?“ Zu dieser Meinung ist er wohl dadurch gekommen, daß, als er sein großes Krönungsbild malte, die sämtlichen porträtierten Prinzessinnen, Hof- und andre Damen alle miteinander sich durchaus nicht geschmeichelt fühlten.





V.

Menzel hat in seinem Leben niemals geraucht und nie Karten gespielt. Intime Freunde behaupten, daß er sich für eine schöne junge Dame, deren reizendes Bild in der Nationalgalerie hängt, etwas mehr interessiert hätte. Doch ist er sicher Junggeselle in des Wortes verwegenster Bedeutung geblieben. Anfang der Sechziger ist er auf der Sommerfrische im ehemaligen Albrechtshof zum Kegelspiel verführt worden, war aber dabei viel zu umständlich, um eine Meisterschaft zu erlangen. Auch das Roß hat er, um sich Kenntnis in der Reiterei zu verschaffen, bestiegen, und ich habe mit ihm, Karl Becker und den Brüdern Spangenberg

ein paar Reitpartien von der Fürstenbergschen Reitschule am Leipziger Platz bis zum Grunewald ohne Schaden unternommen.

Abends 11 Uhr besuchte er gewöhnlich seine alte Stammkneipe, die Weinhandlung von Frederich, Potsdamer Straße. Er war dort seit Jahrzehnten bekannt, und da er es nie liebte, daß von ihm Notiz genommen werde, so hatten die Kellner und Bediensteten die Order, den Meister durch keinerlei Begrüßung und Redensart zu inkommodieren. Er nahm an einem Tische in einer Ecke Platz und kippte die übrigen leeren Stühle um. Als ich ihn einmal fragte, ob er als alter Don Juan hier heute noch Besuch erwarte, erwiderte er sarkastisch: „O nein, aber wenn ich hier endlich in Ruhe mein Mittagbrot essen will, wobei mir das Kauen schon schwer fällt, dann kommt irgendein mir unbekannter Freund und will sich mit mir über meinen längst verstorbenen Schwager oder dergleichen unterhalten. Und das stört mich. Deshalb drehe ich die Stühle um und sage

dem Betreffenden, daß ich noch Besuch erwarte." Ich verstand den Alten und setzte mich mit meiner Frau an einen andern Tisch, zu dem er später, als er aufgegessen hatte, kam, um bis gegen zwei oder drei zu plaudern.

Er war bei Festlichkeiten und in der Kneipe immer der allerletzte, wies es aber mit äußerster Schroffheit ab, wenn ein Freund ihn zu Fuß oder per Droschke nach Hause geleiten wollte. Beim Heimgang spürte er dann, wenn in den Straßen nachts gegraben und gearbeitet wurde, immer neue Lust, Studien zu machen. In der Potsdamer Straße war er mit einer solchen nächtlicherweile beschäftigt, als ein anwohnender Herr den großen Künstler stehend zeichnen sah. Der Herr holte einen Stuhl herbei und bat Seine Exzellenz höflichst, es sich bequem zu machen, wurde aber von Menzel, der diese Freundlichkeit nur als eine Störung betrachtete, sehr unfreundlich mit seinem Stuhle heimgeschickt.

Eines Abends hatte er sein Diner bestellt, und er nahm immer ein sehr reichliches ein, da

es die einzige Mahlzeit war, die er am Tage außer einer Tasse Kaffee mit einer Semmel des Morgens genoß. Manchmal speiste er ein kleines Frühstück im Kreise der Seinen. Wenn ihm aber ein solches zum Atelier hinaufgeschickt wurde, so vergaß er meistens über der Arbeit, es zu sich zu nehmen. Sein Prinzip war, man müsse den Magen dressieren und dürfe nicht von ihm abhängig sein. An jenem Abend hatte er also sein Diner bereits vertilgt. Beim Schluß desselben, etwa ½12 Uhr, war er sanft eingeschlafen. Vom Nachbartische aus beobachteten Freunde, daß er nach einem halben Stündchen wieder erwachte und dem Kellner zurief: „Bringen Sie mir noch einen Eierkuchen." Dieser erschien, und der Meister hieb tapfer darauf ein. Mitten in dieser Arbeit kam aber wieder der Sandmann und ließ die Exzellenz von neuem ein halbes Stündchen entschlummern. Bei erneutem Erwachen wollte Menzel nun den Rest des Eierkuchens verzehren. Er bemerkte aber, daß dieser kalt und ungenießbar geworden, legte Gabel

und Löffel darauf, schob ihn etwas von sich und holte sein Skizzenbuch aus der Tasche, um dieses merkwürdige Stilleben genau abzuzeichnen. — Bei Frederich nun hatte er auch ein Zimmerchen gemietet, in dem er schlief, wenn er auf das Nachhausegehen verzichtete. Auch bezog er dieses Gemach regelmäßig ein oder zwei Tage vor seiner Abreise mit seinem Gepäck, um in seiner Häuslichkeit der geruchvollen Einmottung zu entgehen.

Unter seinen Reiseeffekten befand sich ein starker Haken mit einer Schraube. Der Portier des „Hotel Leinfelder" in München, wo Menzel regelmäßig abstieg, erzählte mir, daß Exzellenz zum Wirte gesagt habe: „Mein Herr, ich gehöre zwar nicht zu den allerkleinsten, aber ich bin doch nicht groß genug, um meine Kleider abends hoch oben an Ihren Haken zu hängen, und da gestatten Sie wohl, daß ich diesen Haken hier in meiner Höhe befestige."

In einem Sommer war Menzel der Gast eines intimen Freundes, der in Hofgastein eine

Villa besaß. Der Meister machte täglich Ausflüge, von denen er natürlich mit reicher Beute heimkehrte. Eines Tages zur Speisestunde ließ der Gast ungewöhnlich lange auf sich warten. Die ganze Familie schaute mit Ferngläsern aus allen Fenstern nach ihm aus, und allen knurrte der Magen. Da endlich erspähte man ihn auf der Landstraße. „Schnell die Suppe auftragen", hieß es, „er kommt." Diese stand schon einige Zeit auf dem Tische, aber wer nicht erschien, war Menzel. Als man nochmals lange gewartet, wurde die Familie besorgt, und fürchtete, daß ihm ein Unglück zugestoßen. Man eilte auf die Landstraße und fand ihn wohlbehalten an einem Chausseegraben sitzend, damit beschäftigt, seinen verstaubten Stiefel mit der umgekrempelten Hose zu zeichnen.

Seit vielen Jahren ging der Meister regelmäßig im Sommer nach Kissingen. Nicht die besondere Schönheit der Gegend, noch die Heilkraft seiner Quellen reizten ihn dazu. Er begleitete zuerst ganz einfach seine leidende Schwester

mit den Kindern als guter Bruder und Onkel in diesen Badeort, und später ist ihm dieser Sommeraufenthalt eine liebe Gewohnheit geworden. Er ist so oft dorthin gegangen, daß ihm eines Tages die Badedirektion eine Art Jubiläumsfeier veranstaltete, wobei vom Festredner besonders hervorgehoben wurde, die Heilkraft des Wassers trage dazu bei, daß der greise Stammgast stets so frisch und munter sei, worauf er zum allgemeinen Erstaunen erwiderte: „O bitte, ich habe niemals ein Glas getrunken, und ein Bad habe ich nur einmal der Kuriosität halber genommen.“ Der Meister war aber mit allen Badegästen früh auf der Brunnenpromenade und machte seine Beobachtungen, die in mehreren Aquarellen in die Erscheinung traten. Gruppen von Kurgästen, die sich wie üblich über die Wirkung unterhalten, eine Gesellschaft in einem Kaffeegarten mit einem Radler und seinem Rade in der Mitte, dessen Konstruktion er in einigen Bleistiftstudien so genau gezeichnet hat, als wenn er in einer Fahrräderfabrik angestellt

wäre. Ein drittes Blatt stellt junge Touristen dar, die in einer Ruine herumklettern, und ein sehr figurenreiches verherrlicht den Einkauf des Frühstückgebäckes morgens an der Promenade, die wichtigste und größte Tätigkeit eines jeden Kurgastes. Wenn die Badekapelle irgend etwas Klassisches spielte, so verweilte Menzel stets andächtig zuhörend in der Nähe der Musik. Beim Frühstück im Freien beobachtete und zeichnete er die Spatzen und Finken, die Gartenbeete, Sträucher und Palmbäumchen, und wenn sich gar nichts andres bot, die an die Tische gelehnten Stühle. An einem schönen Morgen schlug ich ihm vor, selbander nach dem benachbarten Dorf Aura zu gehen, wo ich sehr malerische Winkel entdeckt hatte. Er sah gleich nach der Uhr und sagte: „Wann wollen wir denn losziehen? Aber wir wollen uns einen Wagen nehmen, damit wir uns nicht müde laufen." Obgleich wir beide ein sehr ungleiches Gespann sind, so mußte ich bekennen, daß er mir an Schnelligkeit und Ausdauer im Gehen



weit über war. Menzel stand fast den ganzen Tag und saß nur zu den Mahlzeiten. Wir fuhren etwa um 11 Uhr ab; ich kaufte etwas Proviant, da das Dorfwirtshaus von Aura nicht grade einladend aussah. Er freute sich, um die Table d'hôte herumgekommen zu sein, auf die er stets einen besonderen Haß hatte, weil sie so viel Zeit vom Tage und von der Arbeit wegnahm. Wir hatten verabredet, daß unsre Damen uns mit einem Wagen am Abend aus dem Dorfe wieder abholen sollten, und erreichten mit unserm Einspänner an dem sehr heißen Tage den Studienplatz in bester Laune. Nach kurzer Umschau hatte jeder sein Motiv gefunden: während ich in freier Luft auf dem Hofe eines Bauerngehöftes zeichnete, hatte sich Menzel eine Stelle im Innern eines halbeingefallenen Häuschens ausgesucht.

Eine durch ein paar Wandlöcher und eine schmale Tür spärlich beleuchtete, sehr defekte, alte steinerne Wendeltreppe reizten ihn zu einer Aquarellstudie. Er ließ sich durch hilfsbereite,

schmutzige Bauernjungen einen wackligen Tisch in das Verließ bringen, das ganz und gar nicht von den Wohlgerüchen Indiens durchzogen war. Die Bauernkinder blieben, stundenlang auf den Fensterbrettern hockend, eifrige Zuschauer. Nachdem wir ein paar Stunden gearbeitet hatten, versuchte ich ab und zu, meinen Freund zu einer Eßpause zu veranlassen; als aber meine immer dringlicher werdenden Bitten gänzlich unberücksichtigt blieben, sagte er: „Fange du nur immer an, ich komme gleich.“ Ich traf meine Vorbereitungen und wartete — wartete in stiller Ehrfurcht; aber da der Meister ohne Mahnen nicht kam, verzehrte ich, schon halb ohnmächtig, das frugale Mahl. Als ich lange fertig, kam er endlich an, war aber durchaus nicht zu bewegen, von den mitgenommenen Eßwaren etwas anzurühren. Er bestellte vielmehr bei der dicken Wirtin eine Suppe, obgleich ich ihn dringend davor gewarnt hatte, verschlang diese und eine gräßliche Wurst, ein Produkt Auras, und alle Vorstellungen

scheiterten gänzlich. Durch diese Gespräche wurde ein kleiner ruppiger Hund und ein kleiner Junge, mit einem Stock in der einen Hand, die andre zum großen Teil in der Nase und im Munde, auf die möglicherweise für sie abfallenden Reste aufmerksam, und beobachteten sehnsuchtsvoll das Ende unsres Diners. Der Knabe fuchtelte aus langer Weile hinter sich mit dem Stock herum und traf dabei das Hündchen, das diese Berührung mißverstand, übelnahm und davonlief. Menzel aber herrschte nun den Knaben ganz zornig an: „Was haust du denn den Hund, er hat dir ja nichts getan; das ist ja ganz albern und ungezogen von dir.“ Der Junge aber verstand den Zorn des Meisters nicht und schlich davon. Noch kauend, ging Menzel wieder in sein Burgverließ, und ich zeichnete auf dem Hofe weiter. — Mittlerweile sank die Sonne und vergoldete wahrhaft prachtvoll den alten hölzernen Stallgiebel, den ich abzeichnete. Er hatte kein einziges gerades, wohlerhaltenes Brett mehr, und sie alle waren

mit ihren tausend Löchern von Natur schon mit einer goldgelben Flechte überzogen, auf die die Abendsonne so kräftig leuchtete, daß man von der Pracht ganz geblendet ward; die Hausrotschwänzchen mit ihren Jungen, die in dem Giebel nisteten, zogen sich in ihr Quartier zurück, — die Stare hielten auf der riesigen Pappel des Gehöftes ihre große Abendversammlung ab, zu der alle Genossen aus der Umgegend herzugeflogen waren, und unter Pfeifen und Quinkelieren mögen sie sich wohl mitgeteilt haben, daß heute sehr sonderbare Gäste zum Besuch auf dem Bauernhof verweilten. Nun kam auch ein mageres Kuhgespann mit dem Kleewagen nach Hause, die Hühner gingen über Menzels Arbeitsstätte schlafen, und ein paar Gänse standen stutzig an der Tür bei dem Meister, dessen Maltisch sie passieren mußten, um unter Dach und Fach zu kommen. Das aber sollte ihnen angestrichen werden, denn sie fielen sofort dem Pinsel des Künstlers zum Opfer, der die schnatternden, sich langsam ein=

schleichenden Gänschen als entzückende Staffage in das geheimnisvolle Interieur malte. Ich hatte meine Arbeit längst beendet und wartete auf die Damen, die uns holen wollten. Es war allmählich recht finster geworden, die Fledermäuse entflogen dem alten Giebel, die Mistkäfer und Nashornkäfer krabbelten aus ihrem duftigen Bette, dem Misthaufen, und schwirrten mit tiefem Gebrumm um mich her. Der Meister aber pinselte noch immer. Endlich kam der Wagen mit den Damen, die uns schon längst bereit zur Abfahrt glaubten.

Mit vereinter Kraft gelang es uns nur mühsam, den heftig opponierenden Freund aus seinem Verließ herauszuziehen. Ich sagte, als er noch Miene machte, die Wirtin aufzusuchen, daß ich längst alles bezahlt habe. Er ging aber doch noch auf diese Dame zu und sagte ihr: „Liebe Frau, sagen Sie doch dem Knaben, daß er nicht mehr unnütz den Hund haut, er hat ihm ja gar nichts getan, und das ist ganz albern von dem Jungen.“ Nun endlich stieg

auch er zu uns hinein, und wir fuhren durch die kühle Nachtluft nach Kissingen zurück; während der Heimfahrt konnte er die Bemerkung nicht unterdrücken, daß man so viel Zeit mit dem Essen vertrödle, die der Malerei noch hätte zugute kommen sollen.

An einem andern Morgen teilte ich dem lieben Freunde mit, daß ich nicht weit ein sehr originelles Taubenhaus entdeckt hätte, das ich nachmittags abzeichnen wollte. Wir verabredeten, uns um 4 Uhr in dem Kaffeegarten, in dem dies künstlerische Objekt stand, zu treffen. Dieser Verabredung wohnten der berühmte Sänger Albert Niemann und Paul Lindau mit seinem Söhnchen bei; und da der erstere und der letztere auch die bildende Kunst liebten, baten sie, sich beteiligen zu dürfen. Zur bestimmten Stunde hatten wir uns in dem Garten eingestellt und waren eben mit unserm Kaffee fertig, als der Meister eintraf. Um keinen Preis war er zu bewegen, die bereits eingeschenkte Tasse auszutrinken, sondern stürzte gleich auf den

malerischen Hof, wo wir vier Zeichner verschiedener Gestalt uns zum Staunen der Wirtsfamilie plazierten. Das alte, morsche Taubenhäuschen hielt aber wacker unsern Blicken stand, und wir arbeiteten, durch Menzels Fleiß angespornt, sehr lange an diesem Vorwurf. Der kleine Lindau schrieb abends an seine Mutter: „Heute haben wir, Menzel, Niemann, Meyerheim und ich, ein Taubenhaus gemalt, ich war aber zuerst fertig.“

An der Kurpromenade sah ich bei einem Kunsthändler eine flüchtige Kreidezeichnung Menzels auf einer Staffelei vor dem Laden ausgestellt. Ich teilte ihm dies mit, und er ging sofort mit mir zu seinem Werke, das eine Szene in einem Eisenbahncoupé darstellte. Eine müde, reizlose Frau ist in früher Morgenstunde durch das Aufreißen der Coupétür und das Kaffeegeschirr des Kellners aus ihrer Lage aufgeschreckt und blickt verstört nach dem Labetrunk. In dieser Situation ist es auch für das schönste Weib schwierig, schön und lieblich

auszusehen. Der ebenfalls erwachte Gatte, nur von hinten gesehen, reckt gähnend und verschlafen die Glieder. Menzel hat unzählige Studien in Eisenbahncoupés gemacht, und kein Reisegenosse war vor seinem Stift sicher. Er hatte seine Zeichnung eine Weile betrachtet und sprach für sich: „Das ist ja schmachvoll.“ Dann betraten wir beide den Laden, und Menzel sagte dem Inhaber etwa folgendes: „Lieber Herr, Sie haben da von mir eine alte Sünde ausgestellt, ganz schamrot bin ich geworden; das Ding kann aber gar nicht so bleiben. Ich bitte Sie, es mir ins Hôtel zu schicken, ich werde noch etwas daran arbeiten.“ Der Händler erwiderte, daß er dies wohl gern tun würde, daß ihm selbst das Bild aber nicht gehöre, und er den in Kissingen anwesenden Besitzer erst befragen wolle. Der Meister hätte am liebsten das Blatt gleich mitgenommen, um es so schnell wie möglich allen Blicken zu entziehen. Nach einer Stunde, kurz vor der Table d’hôte, war das Bild im Hôtel, und als diese kaum beendet,

sah ich meinen Freund sich erheben und verschwinden, sowohl den einen Tag als auch viele folgende. Er schloß sich sogleich nach Tisch in sein Zimmer ein und arbeitete an der Kreidezeichnung, bis diese sich in ein ganz wundervolles vollendetes Gouachebild verwandelt hatte. Er stellte dies Meisterstück dem um so mehr erfreuten Kunsthändler wieder zu, als er nichts für seine Mühe beanspruchte.

Ein andermal machte ich ihm den Vorschlag, einen Ausflug nach dem benachbarten Neustadt zu unternehmen. Wir fuhren gegen Mittag mit meinem Schwager Professor Lehfeldt dorthin und kamen gerade an, als die Suppenteller in dem bescheidenen Hôtel klapperten. Wir, mein Schwager und ich, meinten, es würde am besten sein, gleich rasch mitzuspeisen und dann die Stadt und ihre Sehenswürdigkeiten zu besichtigen. Da kamen wir aber schön an. Mit Entrüstung und Abscheu verdammte Menzel die Erfindung der Table d'hôte, und weniger wohl als übel durchzogen wir bei

brennender Glut die einsame Stadt, holten die Mittag haltenden Kirchendiener von ihrer beneidenswerten Beschäftigung und besahen ein paar uninteressante Kirchen. Auf unsre Vorstellungen machte Menzel dann die Konzession, wenigstens das Rathaus nach Tische zu besichtigen, und wir eilten zur Wirtschaft. Da aber entdeckte er plötzlich an einem Hause noch ein altes Steinrelief, das Porträt einer Frau in ganzer Figur, welches sehr einem Pfefferkuchen glich, oder dem plattgedrückten Max und Moritz von Busch. Während er sagte: „Geht ihr nur immer voran", hatte er auch schon sein Blockbuch herausgezogen und zeichnete darauf los. Die steinerne Kostümstudie bearbeitete er so schmeichelhaft, als wenn das Original mindestens von Peter Vischer gewesen wäre. Wie gewöhnlich erschien er dann, als wir unsre Mahlzeit längst beendet hatten, und kaum, daß er sich notdürftig gesättigt, ging es, trotz der Hitze, sofort ins Rathaus. Man zeigte uns alte, schöne Gold- und Silbergefäße, die mein Freund merk-

würdigerweise nicht abzeichnete. Dagegen reizte ihn eine große Vorhalle mit interessantem Holzgebälk, und da ich nichts besseres zu tun hatte, zeichnete ich an seiner Seite denselben Gegenstand, der erst durch Menzels Behandlung interessant wurde. Die Stunden enteilten; es gab nur einen Zug, der uns nach Kissingen zurückbringen konnte. Meine Malsachen hatte ich zusammengepackt und machte Menzel darauf aufmerksam, daß auch er schließen möge. Ich predigte tauben Ohren! Zum Fenster hinaussehend bemerkte ich in der Ferne den alten Hôtelomnibus vorfahren und sah ein paar verdrießliche Herren und den Wirt heftig gestikulieren; ich eilte über den Marktplatz, besänftigte die Ungeduldigen und bat, daß der Kutscher den kleinen Umweg beim Rathaus vorbei machen möge, da mein alter Freund nicht gelenkig genug sei, hier herüber zu eilen. Diese Lüge half. Ich stürmte die Rathausstiege hinauf, sagte Menzel kurz, wir müßten fort, da wir keine Zahnbürsten und Nachthemden bei uns

hätten, und seiner knurrigen Weigerungen nicht achtend, packten mein Schwager und ich seine Sachen zusammen, nahmen seinen Mantel und schoben ihn in den Omnibus, dessen Insassen uns schon mit netten Grobheiten empfingen. Der Klapperkasten raste zur Station, die Pferde waren verwundert, daß sie so ungewöhnlich viel Hiebe kriegten, und wir wären auch nicht mehr zurechtgekommen, wenn der Zug nicht eine kleine Verspätung gehabt hätte. Endlich saßen wir: Gott sei Dank! Menzel hatte seinen Zorn etwas vergessen, da er draußen auf dem Bahnsteig eine Bäuerin entdeckte, die einige blecherne Milchkannen trug. Sie mit der Lorgnette betrachten, und loszeichnen war eins. Der Zug setzte sich in Bewegung, aber solange es irgend möglich war, steckte Menzel den Kopf noch zum Fenster hinaus, um die flüchtige Zeichnung zu vervollständigen. Als er sich endlich zur Ruhe gesetzt und seinem Unmut noch einmal Ausdruck gegeben hatte, schlief er sanft ein. Er meinte später, daß der Sandmann ihn häufig in der

Eisenbahn überfalle; schon oft sei er, wenn er allein reise, an seinem Bestimmungsort vorbeigefahren.

Wie verschieden große Künstler doch arbeiten können! In einem andern Jahre war auch der liebenswürdige Oswald Achenbach in Kissingen. Wir machten viele Spaziergänge miteinander, und mit seinem lebhaften Geiste entdeckte er viele schöne Landschaftsmotive, deren Reize er mit Entzücken und Begeisterung erklärte; aber er, einer der größten deutschen Landschafter, machte keinen Gebrauch davon, sondern überließ es neidlos mir, alle diese Herrlichkeiten zu zeichnen. Hingegen arbeitete auch er sehr fleißig alle Tage, während seine Frau die Kur gebrauchte. Im Hôtel hatte er in einer hellblauen Stube mit Sonnenschein sein Atelier aufgeschlagen und malte an einigen kleineren Bildern alle vom gleichen Format, die Umgebung Neapels darstellend. Es war eine wahre Freude, ihm bei der Arbeit zuzusehen. Die Studien zu diesen Bildern waren mit Bleistift

in ganz kleine Skizzenbücher gezeichnet oder mehr notiert und geschrieben, und aus diesen flüchtigen Aufzeichnungen, die nicht aussahen, als wenn sie ein Künstler gemacht hätte, entstanden, wie durch Zauberei, herrliche Werke. Das Gedächtnis von Achenbach war unglaublich stark; es schien, als wenn er einen photographischen Apparat im Kopfe hätte; nur indem er die merkwürdigsten Details auf die Leinewand zauberte, begeisterte er sich immer mehr und mehr für seine Arbeit und erklärte dabei die Gesetze der Kunst und der Natur. Mag er mitunter auf seinen Bildern aus seiner blühenden Phantasie und seinem gesammelten Reichtum von Beobachtungen auch zu viel des Guten getan haben, echte und wundervolle, bleibende Kunstwerke hat er doch der Welt geschenkt; sein Italien steht mir unbedingt höher als viele Erzeugnisse der Neuzeit, die sich durch Richtigkeit und Langeweile auszeichnen, vor der heute wenige Künstler zurückschrecken. Die Stunden, die ich Achenbach zusehen durfte, gehören zu meinen schönsten

Erinnerungen. Es war, als wenn ein großer Virtuose einem ein herrliches Stück vorspielt; — und wie viele Jahre schon hat sich dieser einzige Mann an der Spitze der deutschen Landschaftsmalerei gehalten. Mögen heute manche über ihn die Nase rümpfen, er hat schließlich doch mehr geleistet als all die Größen, die mit ihren ein oder zwei Tönen auf der Palette eine kurze Zeit blühten. Zuletzt besuchte ich den kränklichen und doch so frischen Greis im Spätherbste 1903. Lustig spottete er mit mir darüber, daß uns von den Modernen in Bremen unsre Bilder refusiert worden seien, und als ich ihn fragte, ob er nun noch immer weiter male, erwiderte er: „Ich habe ja nichts andres gelernt!"





VI.

Im Jahre 1862, als sich in Berlin in der Charlottenstraße am Schauspielhaus in der Kneipe von Schubert die ersten Größen der Kunst und Literatur allabendlich zu überaus lustiger und interessanter Unterhaltung vereinigten, erschien eines Abends der berühmte Meissonier, von Gustav Richter, dem unverwüstlich Frischen und Liebenswürdigen, eingeführt. Im Laufe der witzigen Unterhaltung, deren Feuer durch Eduard Hildebrands Kalauer, durch die Gelehrten des „Kladderadatsch“, Dohm, Scholz und Rudolf Löwenstein immer wieder angefacht wurde, erzählte uns Meissonier Mitte Oktober, daß er ein größeres Bild vorhabe, zu

dem er in Berlin alte Uniformen kaufen wolle, und daß er am 18. Oktober in Leipzig sein müsse, um dort die Stimmung auf dem Schlachtfelde zu studieren, denn er beabsichtige, die „Bataille de Leipsic“ zu malen. Wahrhaft verblüfft und erstarrt war der große, naive Künstler, als er hier bei Schubert erfuhr, daß die Franzosen die Schlacht bei Leipzig so recht eigentlich nicht gewonnen hätten.

Für diese Niederlage wurde er aber durch die Entdeckung Menzels reich entschädigt, dem er gelegentlich mitteilte, daß er, wenn er nicht Meissonier wäre, gerne Menzel sein würde. Von diesen beiden Koryphäen sprach keiner die Sprache des andern; die Unterhaltung bestand, wenn gerade niemand zum Dolmetschen bereit war, gewöhnlich darin, daß einer dem andern auf den Rücken klopfte. Zu jener Zeit hatte Menzel in seinem damaligen Atelier in der Marienstraße ein großes Werk in Arbeit, das leider niemals fertig geworden ist: Friedrich der Große mit seinen Generalen vor der Schlacht

bei Leuthen; auf der zerstampften und zerfahrenen Schneedecke sieht man in der Ferne fast nur als Silhouette gegen den grauen Himmel die Armee vorüberziehen. Vorn stehen in dicke Mäntel eingehüllt, mit verfrorenen Gesichtern, zwischen Birkenstämmen einige Generale am Feuer, nur eine Stelle im Bilde war leer geblieben; hier sollte der große König hingemalt werden, und dann wäre das wundervolle Werk vollendet gewesen. Meissoniers Begeisterung für dieses Bild fand keine Worte, eine derartige Anschauung von Richtigkeit der Farbe, Stimmung und Technik war damals in Paris noch gänzlich unbekannt. Als er nach Paris zurückkehrte, begann er sofort, seinen Rückzug Napoleons aus Rußland zu malen: ebenfalls verfrorene Generale, eine Armeesilhouette auf grauem Himmel und denselben verschneiten, zerfahrenen Boden, wie auf Menzels Bilde. Man hat sich viel den Kopf darüber zerbrochen, weshalb Menzel sein „Leuthen“ nicht vollendete, obgleich Kaiser Wilhelm und Kaiser

Friedrich ihn dringend darum baten. Wohl ist er in spätern Jahren noch einmal an diese Leinewand gegangen, aber nicht mit Pinsel und Palette, sondern mit dem Kratzmesser, um einige Figuren, die ihm nicht zusagten, spurlos zu entfernen; und auch in diesem Zustande wird das Gemälde eine der größten Schöpfungen der Historienmalerei bleiben. Der wahre Grund aber, weshalb es nicht vollendet wurde, ist wohl der, daß vorzeitig Meissonier alle Pointen dieses Bildes „nachempfunden" hatte, um sein allerdings schönstes Bild zu malen. Erst im Jahre 1865 setzte ich in Paris die Bekanntschaft mit Meissonier fort. Ich hatte ihm von dem Soldatenwerk Menzels gesprochen und mußte ihm dasselbe aus Berlin kommen lassen; es war in meiner Wohnung angelangt, und ich teilte dies Meissonier, den ich abends auf dem Boulevard traf, sofort mit; er war hocherfreut und fragte mich, den damals noch sehr jungen Kollegen: „Dites moi, est-ce plus fort que moi?" —

Im Jahre 1867 kam Menzel zur Weltausstellung nach Paris. Ich hatte ihn wie einige andre Berliner Freunde in einem sehr bescheidenen Hôtel einlogiert, das meiner Wohnung in der Rue de la Rochefoucauld gegenüber lag, und machte mir ein Vergnügen daraus, ihn in Paris herumzuführen.

Als wir eines Morgens der Ausstellung zupilgerten, sah ich nach der Uhr und fand, daß es für die große Ausstellung noch zu früh war. Ich schlug dem Freunde vor, die Zeit zu benützen und die Exposition Courbets zu besichtigen. Der große Realist hatte gemeint, daß man ihn nach zwei Bildern — mehr wurden von einem Künstler nicht zugelassen —, nicht genügend beurteilen könne, hatte deshalb auf seine Kosten an der Seine, in der Nähe der Ausstellung, für sich und seine Werke einen einzigen großen Ausstellungsraum erbaut und ein Atelier daneben, von dem aus er das Publikum beobachten konnte. Wir standen an der Eingangstür, die offen war und einen Ein=

blick gestattete. Die Kasse aber war noch nicht geöffnet und das Tourniquet unbeweglich. In der äußersten Ecke des Saales sah ich einen stattlichen Mann in Hemdsärmeln, der dort mit einem Besen herumhantierte: ein wahrer Kraftmensch mit Vollbart und einer Pfeife im Munde. Ich erkannte, daß dies der große Courbet war und rüttelte an der Eisenbarriere, worauf er näher kam und ich aus meiner Tasche ein Passepartout für diese Ausstellung zog, das mir der Künstler liebenswürdigerweise zugesandt, weil ich auf dem Salon eine goldene Medaille erhalten hatte. Während ich ihm die Karte hinzeigte, stellte ich den großen deutschen Meister vor, von dessen Existenz Courbet keine Ahnung hatte. Menzel hatte inzwischen sein Portemonnaie heraus geholt und suchte nach einem Frank. Ich murmelte ihm zu, daß er dies unterlassen möchte. Da aber Courbet sich in Schweigen hüllte, so legte Menzel sein Frankstück vor das Gitterchen der noch geschlossenen Kasse, Courbet nahm es und steckte es in seine

Westentasche, worauf er uns einließ und wieder in die entfernte Saalecke ging, um seinen Saal weiter auszufegen. Wir gingen nun von Bild zu Bild, und Menzel mit seiner unübertroffenen Gründlichkeit im Bilderbesehen ließ nichts unbeachtet. Von einigen Waldintérieurs mit großen, moosigen Steinen war er besonders begeistert. Diese Bilder waren ganz und gar mit dem Spachtel gemalt, und Menzel meinte im Verlaufe des Umganges: dem Courbet sollte man alle Pinsel wegnehmen, denn so lange er mit dem Palettemesser male, sei er ausgezeichnet. Wenn er aber den Pinsel nehme, werde die Arbeit minderwertig.

Courbet war einer der vielseitigsten französischen Künstler. Mit Ausnahme von Historien, Heiligenbildern und Soldaten hat er wohl alles gemalt, was da kreucht und fleucht. Menzel meinte, daß auf jedem Bilde sich ein Stück finde, das ganz neu in der Anschauung und unübertrefflich gemacht sei. Daneben aber seien große Stellen von fürchterlicher Roheit und

Gemeinheit. Inzwischen hatte Courbet bemerkt, daß wir zwei würdige Besucher seiner Ausstellung seien. Er näherte sich uns und knüpfte ein Gespräch an, aus dem hervorging, daß er als blagueur ebenso groß war, denn als Maler. Er begann nun selbst seine Werke anzupreisen. Er erzählte, daß er drei bis vier Marinebilder an einem Tage gemalt habe. Er mische einen großen Haufen Luftton, streiche denselben mit dem Palettemesser quer über das Bild, dann ebenso den Wasserton und wenn nötig vorn den Sand. Die Bewegung des Hinstreichens machte er uns, mit dem Daumen in der Luft gestikulierend, drastisch vor. Die Segel, die Möwen, die Wellenkanten, Schiffe usw. setze er dann mit dem Pinsel hinein. Die Wahrheit der Töne in diesen Marinebildern hatte allerdings etwas Frappierendes und Frisches. In der Mitte des Saales stand eine Skulptur, ein ganz vortrefflicher nackter, angelnder Knabe. Als Menzel sich anschickte, auch dies Werk zu bewundern, sagte Courbet, daß er an diesem

Werke nur drei Tage gearbeitet habe. Das sei keine Kunst. „Cela m'a dégoûté la sculpture.“ Nur mit Mühe unterdrückte ich die Frage, ob er nicht durch die Schnelligkeit, mit der er Marinen mache, von der Marinemalerei degoutiert sei. Courbet hat für einige seiner Bilder, z. B. für die beiden berühmten Steinklopfer, auf allen Ausstellungen die höchsten Auszeichnungen bekommen. (Dieses Bild ist im Jahre 1904 von der Dresdener Galerie für 45 000 Mk. angekauft worden.) Aber nur selten hatte jemand die Courage, eines der Bilder zu erwerben, so daß der Künstler trotz seines enormen Rufes in ganz dürftigen Verhältnissen lebte. Man erzählte in Paris damals folgende Geschichte. In dem Salon waren zwei Bilder des Meisters ausgestellt: ein prachtvoller Studienkopf eines italienischen Bauern und ein sehr großes Bild, eine Kneipe darstellend, in der Nähe eines Kirchhofes. Einige Geistliche, von einem Begräbnis kommend, hatten sich etwas zu sehr gestärkt. Einer saß mit seinem Fläsch-

chen auf einem Esel und trug eine heitere Geschichte vor. Das ganze riesengroße Gemälde hatte bei aller Roheit viel von der Schönheit eines Velasquez. Der Staat fühlte nun die Verpflichtung, auch einmal ein Bild dieses Künstlers für das Luxembourg-Museum anzukaufen. Man fragte bei Courbet an, wieviel der italienische Studienkopf koste, worauf er erwiderte, dieser koste 25000 Franken, sei aber nicht allein zu haben, der Staat müsse das große Bild mit dazu nehmen. Die Verhandlung führte zu keinem Ziele, und erst sehr viel später ist eine andre herrliche Kirchhofsszene des Meisters angekauft worden, die voller Würde und Schönheit ist und heute eine Zierde des Louvre bildet.

Zu einem andern berühmten Künstler, der damals in Blüte und Mode war, ging ich eines Tages mit Menzel ins Atelier, das sich in der Avenue Frochot befand, wo viele bedeutende Maler beisammen wohnten. Ricard war der bewundertste und gesuchteste Porträtmaler. Ein Epigone, ein Alchymist, ein Pröbler.

Er hatte, wie unser Lenbach, alle alten Meister gut studiert und deren Bestes für sich verwendet. Er steckte so voller Prinzipien, daß er keinen gesunden, frischen Pinselstrich malen konnte. Aber er war einer der liebenswürdigsten Menschen, ein Virtuose der Causerie. Sein Atelier war höchst eigentümlich eingerichtet. In der Gegend, wo der zu Porträtierende saß, war zwischen diesem und dem Atelierfenster eine große, von der Decke herunterhängende schwarze Scheidewand. In diese war etwas über Kopfeshöhe ein rundes Loch von einem Meter Durchschnitt eingeschnitten, und dieses Loch war wieder mit einem durchsichtigen Stoff von stark goldgelber Farbe zugeklebt. Dieselbe Vorkehrung befand sich noch einmal zwischen dem Fenster und der Staffelei, auf der das Porträt stand. Nur war hier das Loch mit einem noch viel gelberen Stoff ausgefüllt. Wenn sich nun der zu Porträtierende an seinen Platz auf den Modelltritt begab, so sah er schon täuschend aus, wie ein ganz altes, unrestauriertes Bild von Tizian.

Damit nun das Porträt nicht gar zu goldig wurde, hatte der Künstler den Stoff neben seinem Bilde eben noch gelber gefärbt; entfernte man diesen kuriosen Vorhang, so war das Porträt in einem reizenden Silberton gehalten. Auf einem Tisch unter dem Fenster lagen nur fünf Farben, und es war Ricards Prinzip, ausschließlich mit diesen fünfen zu malen. Ich besah mir dieselben, meist Ockerfarben, und fragte ihn, wie er es mache, wenn er einmal einen Kanarienvogel zu malen habe. Die Antwort war nur ein Lächeln, und dazu sprach er: „Cher jeune homme, vous-avez beaucoup de talent, mais il vous manque le sérieux.“

Menzel konnte alle diese Faxen gar nicht begreifen, am wenigsten zwei kleine Bilder, die der Künstler sehr selten nur ganz Auserwählten zeigte und umständlich und unverständlich erklärte. Das eine Wunderwerk stellte eine schmutzige Terpentinflasche, eine ausgedrückte Farbenblase und einen Borstenpinsel dar. Aus dem Schmutz der Terpentinflasche sollte man

die Peterskuppel und Gott weiß was alles heraussehen. Dann, wenn man dieses Bild genügend bewundert hatte, holte er das andre aus dem Versteck, stellte es auf eine Staffelei, wies mit der Hand und wichtiger Miene darauf hin und sagte: „Le casserol!“ Weiter war auf dem Bilde in der Tat nichts zu sehen. Von dem Bildchen, das auf Holz gemalt war, war eine Ecke schräg abgesägt und durch ein andres Brettstückchen ersetzt; unten fehlte im Rahmen gleichfalls 1 cm, der durch ein rohes Stück Holz ergänzt war; dies alles war äußerst raffinierte Berechnung und zur zauberhaften Wirkung des Bildes unbedingt nötig. Ricard hätte diese beiden Meisterwerke für alle Schätze Indiens nicht hergegeben.

Meine erste Bekanntschaft mit dem schönen, stattlichen Mann, der einen großen schwarzen Vollbart trug, machte ich im Louvre, als ich dort kopierte. Jedem Besucher, der die Salle carrée passierte, fiel eine blitzblaue Kopie auf, die neben der Antiope von Correggio stand.

Der Kopist, den ich dort kennen lernte, war der berühmte Ricard, der mir in langer Auseinandersetzung klar machen wollte, daß Correggio alle seine Bilder so angefangen hätte und alle warmen Töne über dies Blau lasiert habe. Die Kopie wurde trotz dieser Prozedur schließlich wunderschön, fast schöner als das Original. Für seine weisen Lehren fehlte mir schon damals das „sérieux“. Da ich von Paris plötzlich abreiste, überließ ich Menzel dem Goldton, sein Porträt, das Ricard von ihm begonnen hatte, dem Silberton und hörte lange nicht, was aus der Arbeit geworden war. Nach Jahren ersuchte ich meinen alten Freund, mir doch dies Porträt zu zeigen; er behauptete, daß er augenblicklich nicht dazu könne, weil es in der Stube seiner Schwester stünde. Von Zeit zu Zeit wiederholte ich diese Anfrage und bekam immer die merkwürdigsten, ausweichenden Antworten. Endlich, als ich eines Tages sehr eindringlich wurde, sagte mir Menzel: „Weißt du, das war damals gar keine eigentliche Malerei, wir haben,

als du weg warst, immer zusammen gekohlt und haben uns nie verstanden, und der Ricard ist ein so liebenswürdiger, scharmanter Mensch, daß ich ihm das nicht antun kann; das Porträt wird niemals gezeigt!" Und in der Tat habe ich es bis heute nicht zu sehen bekommen. Menzel aber hat ihm für diese Arbeit einen außerordentlich schönen „Schlosser bei der Arbeit", ein wundervolles Ölbild gestiftet.

Die große Weltausstellung 1867 haben wir bis zur äußersten Erschlaffung oft durchstreift; ich hatte dabei viel Mühe, meinen teuren Freund nicht zu verlieren, denn er schlug oft ganz unplanmäßig mit schnellem Schritt und großer Energie irgend eine beliebige Richtung ein, von der er nur schwer abzubringen war; und wenn ich ihn mühsam dazu brachte, endlich in einem Restaurant Platz zu nehmen, tat er dies höchst unwillig und holte, sowie wir saßen, sofort sein Skizzenbuch heraus, um die Leute der Nachbartische, besonders die Mohrenkellner des amerikanischen Restaurants, zu zeichnen. Das



Amerikanisches Restaurant der Pariser Weltausstellung 1867
Hochzeitsgeschenk an Paul Meyerheim.

Menschengewimmel dieses Restaurants hat er in einem kaum handgroßen Bildchen später wunderbar wiedergegeben und mir dies kleine Meisterwerk, das mir täglich von neuem große Freude bereitet, zur Hochzeit geschenkt.

An einem der heißesten Sommertage erhielten wir die kaiserliche Einladung, der großen Prämiierungsfeier beizuwohnen; wir fuhren in höchster Gala zum alten, jetzt verschwundenen Palais de l'industrie, dessen innere, mit Glas überdeckte enorme Halle ein unvergleichliches Schauspiel bot. Man hatte ringsum amphitheatralisch viele Sitzreihen erbaut und die große Mittelarena freigelassen. Der ganze Raum war vom Zentrum aus in einzelne Abschnitte eingeteilt, und in jedem Abschnitt waren immer die Geladenen von je einer Völkerschaft; am schönsten sahen natürlich die Siamesen, Chinesen und Orientalen aus.

Als die unendliche Menschenmenge versammelt war, erschien auf einem geschmückten Platze in der Mitte der Langseite Louis Napoleon

mit der Kaiserin und dem ganzen Gefolge. Um die Festlichkeit nicht endlos auszudehnen, sollten heute nur die Orden und die großen Medaillen an die Glücklichen verteilt werden, die sich alle stehend in der Arena befanden und von den Hofmarschällen zu dem großen Aufzuge arrangiert wurden. Die Sache nahm ihren glänzenden Verlauf. Der Kaiser schüttelte unzählige Male die Hände und mußte ganze Kahnladungen von Bücklingen entgegennehmen. Als endlich alles fertig war und sich die Dekorierten kräftig umarmten und beglückwünschten, verließen wir unsre Plätze und begaben uns in die neubesternte Menge. Es dauerte nicht lange, so brach sich Meissonier Bahn, stürzte auf Menzel zu und ihn heftig umarmend und die Ohrläppchen küssend, gratulierte er ihm zu dem neuen großen Orden. Menzel aber wußte von gar nichts, wehrte alles ab und versicherte, daß er bei der lauten Verlesung aller Namen den seinigen nicht gehört habe. „Hast du denn etwas gehört?" fragte er mich, aber auch meinem Ohr war der

Name entgangen. Meissonier war darüber untröstlich, daß Menzel in dem feierlichen Zuge nicht paradiert hatte, traute schließlich seinen eigenen Ohren nicht und schloß damit, daß er sich noch einmal beim Minister erkundigen wolle und Menzel am nächsten Morgen den Bescheid ins Hôtel bringen werde; auch müßten wir beide am folgenden Tage bei ihm in Poissy dinieren.

Allmählich leerte sich der Raum, und als auch ich an den Rückzug dachte, bemerkte ich, daß mein Freund keinen Hut mit sich führte. Als ich ihn darauf aufmerksam machte, meinte er, der Chapeau-claque läge wohl noch oben auf der Tribüne. Ich stürze hinauf und suche und suche, kein Hut war zu finden; nun gehe ich wieder zu dem Barhäuptigen in des Wortes verwegenster Bedeutung und teile ihm die Ergebnislosigkeit meines Suchens mit; er aber war durchaus nicht beunruhigt und sagte: „Laß es nur gut sein, es ist ja hier noch so sehr interessant! Sieh doch nur dort die Siamesen

an der Palmengruppe", . . . und er holte auch schon ein Skizzenbuch unter den Sternen seines Frackes hervor. Ich aber konnte mich nicht beruhigen, sagte dem immer noch Zweifelnden, daß der Hut absolut weg sei, daß ich ihm einen andern verschaffen würde und daß er mich an der Palmengruppe erwarten möge, wenn es auch noch so lange dauere. Er murmelte noch etwas davon, daß er ja draußen eine Droschke nehmen könne, um ins Hôtel zu fahren, ich schilderte ihm die Unmöglichkeit, zwischen den außen zur Festlichkeit aufgestellten Truppen eine Droschke zu bekommen, und verließ ihn. Wie nun aber schnell einen Hut finden? Vermöge meiner Körperlänge überschaute ich die hinausströmende Menge und entdeckte den berühmten Augenarzt Professor Liebreich. Wie der Blitz kam mir der Gedanke, der muß helfen. Schnell teilte ich ihm die Verlegenheit mit, er wohnte ganz nahe, seine Equipage stand leicht findbar; er gab mir in seiner Wohnung einen möglichst kleinen Zylinder, und ich sauste also mit zwei Zylinder=

hüten bewaffnet, in der glühenden Sonne zurück. Man wollte mich nicht mehr einlassen, und erst als ich dem Hüter des Palastes die grau-liche Situation geschildert, durfte ich die Arena betreten. Sie war ganz leer . . . kein Menzel war zu sehen . . . Vielleicht zeichnet er irgend etwas, dachte ich, da ihm ja auch glatte Kien-bänke möglicherweise malenswert erscheinen. Alles vergebens. Ich schritt also mit meinen zwei Zylindern draußen die Front der Kürassiere ab, gab Liebreich seinen Hut zurück und fand meinen Freund erst nachts in einer Künstler-kneipe in der Rue Lamartine wieder. Er sagte mir, daß man ihn hinauskomplimentiert habe; er hätte gesagt, warum er bleiben müsse, aber man habe ihn nicht verstanden, draußen wäre es ihm allerdings peinlich gewesen, mit bloßem Kopf und allen Orden herumzulaufen, und es hätte lange gedauert, bis er einen Wagen ge-funden. Am nächsten Morgen, nicht allzu frühe, wollte ich ihn wieder abholen und fand ihn in noch höchst unvollständiger Toilette; er

hatte kaum mehr als Hemd und Stiefel an. Beim bedächtigen weiteren Anziehen erzählte er mir, was ihm eben passiert; „denke dir," sagte er, „ich bin noch im tiefen Schlaf, da klopft es heftig an meine Tür; ich wache auf, besinne mich, daß ich in Paris bin, nehme mein ganzes Französisch zusammen und frage: qui est là? Da antwortet es draußen: ‚Monsieur Meissonier' und ich im Halbschlaf erwidere, ‚ce n'est pas ici'. Als mir die Sache klar wurde, stand wirklich Meissonier vor mir, um mir mitzuteilen, daß alles richtig sei, daß er beim Minister gewesen, daß ich wirklich den großen Orden erhalten und daß wir abends bei ihm essen sollten." Menzel war von der Aufmerksamkeit seines großen Kollegen ganz gerührt, und nur sehr langsam gedieh die Vollendung seiner Toilette. Ich meinte, daß er sich zu dem bevorstehenden Diner notwendigerweise das betreffende Ordensbändchen kaufen müsse, doch dagegen sträubte er sich lebhaft und erwiderte: „Das kann man doch nicht so ohne weiteres

kaufen, dazu muß man doch erst das Diplom haben." Vor der Abfahrt am Nachmittag machte ich dem noch immer sich Sträubenden die Notwendigkeit der Ordensrosette klar; wir gingen zu einem Ordensposamentier und kauften die Dekoration, die Menzel aber in die Westentasche versenkte und erst herausholte, nachdem wir nach einstündiger Eisenbahnfahrt am Gartentor von Meissoniers Besitztum läuteten.

Ein Diener führte uns zu dem körperlich ebenfalls kleinen Meister, der im Garten stand und nur mit einem Oberhemd, weißer Hose und großem Strohhut bekleidet war; er malte in der Sonne gerade einen arabischen Schimmel, legte aber, als er uns kommen sah, seine Palette weg, umarmte und küßte meinen Freund aufs neue und tippte sofort, nochmals gratulierend, auf den neuen Ordensknopf Menzels. Er selbst trug seine hohe Auszeichnung schon als obersten Hemdenknopf. Ich entging der Zärtlichkeit des großen Franzosen wohl nur deshalb, weil meine körperliche Höhe die Vertraulichkeit entfernte.

Nun mußten wir die Schönheit des Schimmels in allen Einzelheiten bewundern, und dann ging es, bevor wir das Atelier betraten, erst in den Pferdestall, in dem acht Rosse standen, die Meissonier angeblich alle als Modelle brauchte, weil er ein großes Bild, eine Revue mit vielen Pferden, male. Dann ging es in die Sattelkammer, wo viel historisches und altertümliches Sattelzeug aufgereiht stand, und dann in die Kostümkammer, ein wahres Museum von Kleidungsstücken, meist aus dem Dreißigjährigen Krieg in treuester Nachbildung nach alten Bildern und ausschließlich männliche Trachten; denn darin war Meissonier seinem Kollegen noch über, daß er nichts Weibliches malte, ausgenommen vielleicht ein einziges, ganz winziges Bildchen, ferner ein Porträt seiner Frau und das Porträt einer Amerikanerin, das hauptsächlich durch den horrenden Preis berühmt wurde, und das der Milliardär nur infolge eines Prozesses annahm. Endlich betraten wir das eine der Ateliers, ein langes schmales Garten=

haus, nur mit Oberlicht in seiner ganzen Länge, die Wände mit rot- und weißgestreifter Tapete bekleidet. Die Prinzipien, nach denen große Künstler ihre Ateliers einrichten, sind ja höchst verschieden. Böcklin hatte das seinige ganz schwarz angestrichen, jede Wand mit einer breiten, grünen Borte. Alma Tademas Atelier ist schneeweiß mit zinnoberroter Decke und einer versilberten Nische, dem Fenster gegenüber für das Modell. Lenbach arrangierte es mit vielen schönen Erzeugnissen der italienischen Renaissance und stimmte es in einen tiefen Dämmerton. Die Pracht des Makartschen Ateliers war lange Zeit eine der größten Sehenswürdigkeiten Wiens und ein Wahrzeichen der Stadt. Der große deutsche Landschaftskolorist Eduard Hildebrandt und mein Vater Eduard Meyerheim hatten gar keine Ateliers und malten nur in einfachen Stuben, die nicht einmal richtiges Nordlicht hatten. Max Liebermanns Atelier ist ganz weiß getüncht und bietet dem Beschauer außer den Bildern des Künstlers nichts Reizvolles; aber

das reizloseste, geschmackloseste Atelier, das ich je gesehen, war das von Meissonier. Unser Menzel hatte dafür gar keine Empfindung, er ging spornstreichs zur Sache und betrachtete mit der Lorgnette vor der Brille das noch unvollendete Gemälde. Mit der ihm üblichen Gründlichkeit besah er es, ohne ein Wort zu reden, aber doch voller Bewunderung, Zoll für Zoll. Ich hatte für ihn gar nichts zu verdolmetschen, das Lob fiel immer nur höchst selten von des Meisters Lippen. Meissonier dauerte aber Menzels Schweigen viel zu lange. Er fing nun selbst an, die Vorzüge des Bildes zu explizieren und jede Einzelheit zu loben. Dies rührte Menzel nicht, und nur ab und zu murmelte er zustimmend: „Freilich, freilich."

Dann zeigte er plötzlich auf den vollendeten Napoleon I., der im Mittelgrunde des Bildes zu Pferde die Vorüberreitenden salutiert. Er wies auf den Arm mit dem Hute hin und sagte: „Das bleibt wohl noch nicht so"? „Qu'est-ce qu'il a dit?" raunte mir Meissonier

zu; ich versuchte, die Worte in milder Form zu übersetzen. Das Ende der schwierigen Unterhaltung war, daß Menzel auf einem Blättchen Papier hinzeichnete, wie der Arm mit dem Hut sein müsse, und auch noch mit ein paar Strichen den Kaiser hinzufügte. Von dieser Zeichnung war Meissonier ganz begeistert. Er zeigte uns dann unzählige seiner Studien, die alle auf winzige, ungrundierte Holzbrettchen gemalt und ungemein interessant waren. Um eine Studie zu malen nach Reitern und Pferden, die nicht ganz stillhalten, befestigte der Künstler auf der Palette rechts unten neben dem Loch ein solches Brettchen und malte nun stehend nach den Pferden, immer rechts und links gehend, je nachdem das Tier sich bewegte. Zu jedem der winzigen Pferdchen seiner berühmten Schlacht bei Solferino hat er Studien gemacht, die dreimal so groß sind als die Pferde auf dem Bilde. Viele glauben, daß Meissonier vielfach nach Photographien gearbeitet hätte; wer aber das Glück hatte, diese Studien bewundern zu

können, wird jeden Glauben an Photographien verlieren.

Wir gingen nun ins Haus, wo uns die Meissonière und der Sohn, gleichfalls Maler, begrüßten, und betraten endlich das andre Atelier, in dem der Künstler seine kleinen Intérieurbilder malte.

Menzel hatte an einem Bilde, das auf der Staffelei stand, eine kleine Veränderung vorgeschlagen, die Meissonier auch, obgleich die Tischglocke schon geläutet hatte, sofort in Angriff nahm. Während er an der Staffelei saß, wurde er aber meuchlings von hinten durch Menzel überfallen, der sofort eine Zeichnung des arbeitenden Kollegen entwarf. Nun kam die Meissonière mit Ricard, um uns zu holen, aber auch sie wurden schnell noch mit dem Bleistift niedergemetzelt. — Der weitere Verlauf des Tages war weniger amüsant. Viele gute Haare wurden an den berühmten Zeitgenossen nicht gelassen. Nach einigen Jahren malte Menzel in Berlin von der eben geschilderten



Das Original des …
Meissonier in seinem …
1868. Mit Genrebilder …
von Ort und Stelle. Die …
gest. Feinheit, gediegen und …
Herr J. Riccard ein Sammler …
verschollenen Ruf. Original …
des Bildes Herrn Jakob …
Berlin d. 14 October 1900

[...]jährigen Bildes stellen dar:
[...]ernten Atelier zu Poissy
[...]ume von Studien und Notizen.
[...]ame ist Madame Meissonier
[...] Elsass. Der bei ihr stehend[...]
[...]ligen Portraitmaler — von
Notiz für den jetzigen Besitzer
[...]tern in San-Francisco.

Adolph von Menzel.

Atelierszene ein Ölbild, rechts sitzt Menzel an der Staffelei, auf der Erde schläft ein großer, weißer, schottischer Windhund, links steht Ricard, ein winziges Bildchen in der Hand haltend und bewundernd und mit Madame Meissonier sprechend. Das Bild ist von bezaubernder Koloristik und einem fast Rembrandtschen Ton. In Berlin war es nie ausgestellt und war lange Jahre verschwunden. Da entdeckte es der Berliner Kunsthändler Pächter, erwarb es und ging eines Abends im Jahre 1901 in die stets von Menzel besuchte Weinhandlung von Frederich. Menzel war hochbeglückt von der Nachricht, daß dies Bild wiedergefunden sei, und sagte: „Lieber Herr Pächter, da machen Sie mir wirklich eine große Freude. Sie müssen mit mir eine Flasche sehr guten Rotwein darauf trinken.“ Der Kellner war zur Stelle, und nach langem Suchen in der Weinkarte kam die Order: „Bringen Sie mir eine Flasche Margaux zu — 2 Mark!“ —

In jener Zeit, 1867, blühte die Schule

von Fontainebleau, die bis heute den künstlerischen Ruf der französischen Malerei hochhält und deren Bilder von Kunstsammlern aller Länder gesucht und enorm bezahlt werden. Menzel zollte nicht allen die gleiche Bewunderung; er erkannte immer nur genauestes Studium, mühevolle Arbeit und volle Wahrheit an. Millet, für den man gerade anfing, in die Ruhmesposaune zu stoßen, konnte ihn wenig reizen. Er sah an seinen Werken nur, wie schlecht und ungeschickt alle Körperteile und bäuerlichen Kleidungsstücke gemacht sind. Viel höher schätzte er Jules Breton, der ohne Millet wohl kaum entstanden wäre; mit fast derselben feinen Naturbeobachtung malt dieser Künstler alles, was jener faul und unbeholfen hinmalt, mit genauem Studium und vollendeter Technik. Freilich sehen seine Bäuerinnen öfter aus, als wenn sie Romane gelesen hätten, und man merkt ihnen an, daß sie dem Künstler zu Liebe stille halten. Von den Landschaftern entzückte Menzel wahrhaft in erster Linie Daubigny, mit

Begeisterung sagte er von dessen Bildern, wie ausgezeichnet dieser und jener Ton getroffen sei. Nächst diesem großen Landschafter hatte Menzel viel für Theodor Rousseau übrig, weniger für Corot und Duprez.

Ich war später noch einmal mit vielen großen Künstlern zu Meissonier eingeladen. Es wurde bei Tische viel über Menzel disputiert; man war einig, daß seine Handzeichnungen über alles Lob erhaben seien, ebenso seine Aquarellen und Gouachebilder. Aber mit seiner Ölmalerei konnten sich die Kollegen durchaus nicht befreunden. Manche fanden sie sogar ganz abscheulich. Da ergriff Meissonier das Wort und sagte: „Meine Herren, warten Sie es nur ruhig ab; ich glaube, von uns allen hier wird Menzel einmal der Einzige sein, der mit seiner abscheulichen Ölmalerei recht behält.“ —

Zum Schluß dieser Pariser Reminiszenzen sei ein Brief Menzels aus dem Kriegsjahre mitgeteilt. Ich hatte ihn veranlassen wollen, mit mir nach dem Görlitzer Bahnhof zu fahren,

wo Lina Morgenstern mit ihren Damen die Verpflegung der gefangenen Franzosen übernommen hatte. Darauf schrieb er:

25. Juni 1871.

Lieber Paul!

Anbei der Nachrichtenbrief mit bestem Dank zurück. Sollte diesmal nicht sein. Zweimal fuhr ich hin. Das erste Mal gegen sieben hieß es, die Franzosen kommen um zehn. Abends um zehn brachte einer der Offiziere aus dem Telegraphenbureau den Bescheid: sie kommen um 2 Uhr! Da sprach ich mich von jeder weiteren Pflicht des Ausharrens los, wünschte den anwesenden Damen — die beiläufig das alles so und sovielte Nacht trieben — soviel Angenehmes, als Zeit und Ort zu bieten vermögen, und hüllte meine Person in eine Nachtdroschke. Wie gesagt — sei schön bedankt für Deine Bemühungen um die Einlaßkarte. (Ist aber nicht nöthig, da ich doppelten Passepartout von Wurmb und von Stuckrath habe.) Wenn ich nur davon erfahre, hinein komme ich schon.

Herzlich grüßt Dein Menzel.





VII.

Mit großen Kunstfragen hat er sich nicht beschäftigt und sich nie in die Kämpfe der verschiedenen Parteien gemischt. Er kannte eben nur gute und schlechte Bilder und behauptete, daß auf Ausstellungen die guten nicht so gut und die schlechten nicht so schlecht aussähen, wie sie es verdienten. Ein von ihm an mich gerichteter Brief spricht sich hierüber deutlicher aus:

4. Mai 1897.

Ich kann mich den Teufel drum kümmern, was hier Sezession ist und was nicht! Auf eine Anfrage von irgend woher (ich hatte nichts und wollte auch nichts geben) antwortete ich: „Wenn Besitzer etwas hergeben wollten, hätte ich nichts

dagegen. Ich weiß nun nichts von alledem. Die kleinen Zeichnungen bitte ich mir augenblicklich zurückzuschicken. Es soll nichts von mir dort im Wege stehen. Jedoch zu den Illustratoren sollen sie auch nicht. Da könnten sie nur mich auch unter einen falschen Sehwinkel stellen, als wollte ich noch — — — — mit dem „Zerbrochenen Krug“ vor jetzt 20 Jahren habe ich definitiv abgeschlossen. Wer in der Illustrierliteratur ca. bis ins 8. Hundert hineingeraten ist, hat's gründlich satt. Wollet nun freundlich vorlieb nehmen mit den drei Bissen.

Vielmals bestens grüßend

Menzel.

Der Passus mit den kleinen Zeichnungen bezieht sich auf die Anfrage, ob er dieselben auf Staffeleien im ersten Saale, wo sie allerdings im Gedränge etwas gestoßen würden, oder ob er sie lieber beim Illustratorenverband ausgestellt haben möchte. Als ich ihm später mein Erstaunen darüber ausdrückte, daß er in der Sezession ausgestellt habe, antwortete er umgehend:

Im Mai 99.

Zu meinem Befremden ist mir bekannt geworden, daß Arbeiten von meiner Hand bestimmt seien, zur diesjährigen Ausstellung in den Räumen der Sezession zur Erscheinung gebracht zu werden. Nachrichten gegenüber, wie sie in mehreren hiesigen Blättern bereits enthalten sein sollen, erkläre ich hiermit, daß aus meinem Besitz nichts dergleichen nach dort hingelangt ist.

Was sich etwa doch s. Zt. von meiner Hand in gedachter Sezessionsausstellung vorfinden sollte, könnte nur ohne mein Wissen aus Privatbesitz erlangt sein. Adolph von Menzel.

Er hätte gewiß in manchen Kunstfragen kritisch einschneidend und bessernd wirken können, wenn er mit seiner Meinung nicht so zurückhaltend gewesen wäre. In den Sitzungen der Akademie und des Senats äußerte er selten eine Meinung, und wenn es ihm doch gar zu langweilig wurde, so pflegte er die Wahlurne oder andres abzuzeichnen. Als er die Genossenschaft verließ und als Senator abdankte, wurde er zum Ehrensenator erwählt und ihm dabei

der Dank für seine jahrelange Unterstützung in herzlichsten Worten ausgesprochen. Er aber erwiderte bescheiden, er habe immer das Gefühl gehabt, daß er nie etwas genutzt und in den seltensten Fällen den Verhandlungen habe folgen können. Auf eine solche Akademiesitzung bezieht sich nachstehendes Schreiben:

26. November 1875.

Lieber Paul!

Als mich neulich Deine liebe Frau zu heute einlud, dachte ich leichtsinnig genug über meine Pflicht als ord. Mitgl. der Akademie, daß ich zusagte. Nun erschüttert aber das noch gestern abend angelangte Sitzungsprogramm für heute mein Gewissen dergestalt, daß ich Dich hiermit frage, kostet es Dich Tränen, wenn ich nicht komme?

Herzlich grüßend Dein Menzel.

Menzel besuchte nicht oft, aber sehr gern das Theater. Natürlich kam er immer zu spät und hat den Komtur in „Don Juan“ nie lebend kennen gelernt. Jedoch blieb er der modernen Theaterliteratur gegenüber fremd und ging nur in klassische Stücke, welche ihm schon bekannt

waren. Wenn ich versuchte, ihn zu einem neuen Stück, etwa von Gerhart Hauptmann, zu überreden, so meinte er: „Ich kann der Sache gar nicht folgen, ich beobachte immer, was die Leute anhaben, wie sie beleuchtet sind und was für Gruppen sich bilden, und darüber geht mir das Stück verloren.“

Als ich ihn einmal aufforderte, mit mir in den „Biberpelz“ zu gehen, schrieb er folgendes (auf einer abgerissenen Traueranzeige):

30. Oktober 1901.

Lieber!

Ich fand zu Hause eine Briefschreiberei aufgehalst, die ich morgen abend erledigen muß. Außerdem — — — überhaupt — — — zum Theater genießen tauge ich nicht mehr. In Lachstücken lache ich nicht, in Rührstücken weine ich nicht.

Besten Gruß Menzel.

Liebesgeschichten interessierten ihn gar nicht; als ich mit ihm einmal über „Hermann und Dorothea“ sprechen wollte, gestand er ehrlich, daß er es nie habe lesen können. Er las ungemein langsam und gründlich. Bei neuen

Opern, die er gelegentlich, wohl meist als geladener Galaoperngast, besuchte, behielt er seine Meinung durchaus für sich, und in der Zeit, als bei Eröffnung der Bayreuther Festspiele durch die ganze Welt die Meinungen hin und her wogten und aufeinander prallten, blieb Menzel schweigsam. Er hat bei der ersten Aufführung der Nibelungen mit seiner Familie längere Zeit in Bayreuth gelebt. Hatte er doch für das Zustandekommen der Festspiele die schöne große Zeichnung gestiftet, die eine Soirée bei Frau von Schleinitz im Hausministerium darstellt. Aber er sprach nie über Wagner und seine Schöpfung und meinte höchstens: „Mein Schwager Krigar sagt mir, daß das alles sehr schön sein soll, aber die Musik ist sicher ebenso schwer wie die Malerei, und wer so etwas nicht gründlich versteht, soll den Schnabel halten.“ Menzel selbst hat nie Musik ausgeübt. Er wußte aber Quartette, Trios und Symphonien der Klassiker ganz genau nach den Tonarten zu benennen. Haydn, Mozart, Beethoven und

auch noch Schubert entzückten ihn, aber schon Schumann war nicht mehr nach seinem Geschmack.

Obgleich Menzel sich über die Musik von Brahms nicht geäußert hat, so empfand er doch eine tiefe Verehrung für den großen Zeitgenossen und hatte in Wien die Absicht, den Meister zu besuchen. Er hatte mir öfter bei Besichtigungen von interessanten und historischen Bauwerken, auch wenn dieselben nicht schön und malerisch waren, gesagt, man müsse sie wenigstens in der Zeichnung erhalten; denn über kurz oder lang würde dergleichen alles abgerissen und dann wüßte man nichts mehr davon. So hat er mit stiller Andacht das Haus, in dem Beethoven gewohnt, gezeichnet, die Haustür, den Treppenaufgang, die Eingangstür und das Sterbezimmer. Dies alles ist durchaus nicht malerisch, aber er hielt es für seine Pflicht, eine Abbildung davon zu notieren. Als er Brahms besuchen wollte, war dieser nicht zu Hause, und auf Menzels Bitten, das Zimmer zu besehen, in

dem der Künstler arbeitete, wollte die alte Wirtschafterin zuerst nicht eingehen. Als sie aber dann doch erkannte, daß sie es mit einem rechtschaffenen Mann zu tun hatte, gewährte sie ihm einen Einblick in das Arbeitszimmer. Er schaute sich lange um und schrieb auf ein Stück Papier: „Ich wollte nur einmal in Ihrem Dunstkreis geatmet haben. Menzel.“

An die Richtigkeit der Kostüme im Theater machte er natürlich große Ansprüche, und in der Zeit, als er den „Zerbrochenen Krug“ illustrierte und deshalb Vorstellungen der Dichtung im Schauspielhaus mit Döring ansah, sprach er über die Aufführung sehr abfällig. Ich lasse ein paar kleine Geschichten folgen, die Menzels Beziehung zu den Brettern und den Künstlern illustrieren.

Als ich im Begriff war, zu Menzel zu gehen, um dem Meister zu seinem Geburtstag zu gratulieren, besuchte mich die unvergeßliche Sängerin Hermine Spies. Ich versicherte ihr, daß der musikliebende Meister sich freuen würde,

wenn sie mich begleite, und das fröhliche Mädchen kam gern mit. Ich stellte sie dem Jubilar als gottbegnadete Künstlerin vor, und er sagte ihr, daß er schon viel Rühmens von ihr durch seinen Neffen und durch mich gehört hätte. Fräulein Spieß erwiderte: „Ich würde mich aber freuen, wenn ich Ihnen selbst auch einmal etwas vorsingen dürfte; denn wenn Sie zu Meyerheims in Gesellschaft kommen, habe ich immer schon abgesungen. Aber ich gebe übermorgen einen Liederabend und erlaube mir, Sie und die Ihrigen zu demselben einzuladen.“ Der Liederabend war bis auf den letzten Platz gefüllt; die Familie des Meisters lauschte wie alle hoch entzückt, aber dieser selbst war nicht erschienen. Als ich ihn am nächsten Tage fragte, warum er sich diesen unvergleichlichen Genuß nicht gegönnt habe, meinte er: „Ach, weißt du, so ein Liederabend ist nichts für mich. Ich gehe gern und regelmäßig in Orchesterkonzerte und Quartette, aber in all den Liedern ist immer nur von Amouren die

Rede, und davon verstehe ich nun schon gar nichts."

Als Eleonore Duse in Berlin war, hatte sie viel von dem großen Meister gehört, und die temperamentvolle Frau wollte durchaus seine Bekanntschaft machen, obgleich er, der nie die Zeitungen las, wohl kaum etwas von ihr wußte. Ein liebenswürdiger Kollege vermittelte das Rendezvous und erstieg zur verabredeten Stunde mit der Künstlerin die vier Treppen zum Atelier. Der Neffe des Meisters, Professor Otto Krigar-Menzel, hatte sich im Atelier zu schaffen gemacht, um die berühmte Dame in der Nähe zu sehen. Diese kam, der Freund verdolmetschte die Unterhaltung, Exzellenz holte unzählige Mappen hervor, und die Duse schwelgte in Begeisterung — — so sehr, daß sie beim Abschied die Hand des Meisters dankbar gerührt ergriff und küßte. Nachdem sie hinaus war und der Neffe beim Ordnen der Mappen half, sagte der Onkel nach einigem Bedenken: „Du, Otto, ich glaube, eigentlich

hätte wohl ich der Dame die Hand küssen müssen." —

Im Berliner Theater, unter der Direktion Ludwig Barnays, wurden die „Piccolomini" gegeben. Barnay liebte es, stets bedeutende Leute in die Logen seines Theaters einzuladen, und so saß auch unser Menzel öfter in einer der seitlichen Parkettlogen, obgleich er diese nicht liebte, weil ihm der volle Blick durch Nebenmenschen und Damenhüte gestört wurde. Ich saß hinter ihm, und die Vorstellung nahm einen etwas lahmen Verlauf. Da drehte er sich in einer Pause zu mir um und sagte: „Wenn dieses Stück seinem Ende zustrebt und alles Unglück auf den Wallenstein hereinbricht, dann kommt immer dieser Max mit seinen albernen Privatangelegenheiten und Amouren und hält das Stück unnütz um eine Stunde auf. Übrigens" — sprach er weiter — „der Herr Barnay schickt mir und den Meinigen immer so oft Freibilletts zu seinen Vorstellungen. Wie verhältst du dich dazu, um dich dafür zu

revanchieren?" — „O," sagte ich, „das ist sehr einfach. Barnay ist ein Bilderfreund und feiert nächstens hier ein großes Jubiläum. Wenn du ihm ein paar Striche zeichnen willst, so wirst du ihm sicher eine Freude bereiten." — „Ach so," meinte er bedeutungsvoll, mit dem Zeigefinger auf die Parkettreihen deutend, „dann sind dies wohl alles Bausteine zu seinem Jubiläum?" Menzel aber machte Barnay wirklich eine reizende Zeichnung: Vier Menschen von hinten gesehen in einer Parkettloge sitzend, der erste sieht ruhig rechts zur Bühne, der zweite beugt sich etwas vor, der dritte lehnt weit mit dem Oberkörper zur Loge hinaus und der vierte hat die Quälerei aufgegeben und lehnt ohne Neugierde in seinem Sessel.

Eines schönen Nachmittags trafen in meinem Garten Menzel und der Hofschauspieler Kahle zusammen. Kahle klagte ersterem, daß er jetzt so dick würde und keine Bösewichterrollen mehr geben könnte. Menzel aber bedeutete ihm, daß seine Ansicht eine ganz irrige sei. Als dick-

leibiger Bösewicht könne er etwas ganz Neues, nie Dagewesenes schaffen. Warum sollen denn Missetäter immer mager und knochig aussehen? Sie können ja auch bei ihren Schandtaten fett geworden sein. Man brauche nicht gleich auf der Bühne je nach der Körperbeschaffenheit auf den Charakter zu urteilen. Kahle möge nur getrost dicke gemütliche Schufte darstellen.

Marcella Sembrich wünschte, wie viele, ein Autograph des berühmten Künstlers zu bekommen. Dieser aber ist damit außerordentlich zurückhaltend und vorsichtig gewesen. Die Diva bat mich um meine Vermittlung, aber ich sagte ihr gleich, daß dies außerordentlich schwer sei, riet ihr jedoch, etwa folgendes Briefchen zu schreiben: Ew. Exzellenz, unser gemeinschaftlicher Freund P. M. sagt mir, es sei dringend nötig, daß Sie die Vorstellung von Don Pasquale besuchen, da es das Schönste, was die Opernsaison zu bieten habe. Ich erlaube mir, Sie zu dieser Vorstellung einzuladen, sende anbei

einige gute Plätze und würde mich außerordentlich freuen, Ew. Exzellenz unter den Zuhörern zu bemerken . . . u. s. w. „Sicher,“ meinte ich, „wird auf dieses Briefchen irgend etwas Schriftliches erfolgen, und dann haben Sie das Gewünschte.“ Als der Abend der Vorstellung herannahte, bekam ich etwa um vier Uhr per Boten ein Briefchen im Lapidarstil meines Freundes, das er im Atelier geschrieben hatte, und da er dort keine Kuverts hatte, war das Schriftstück in ein Stückchen Packpapier geknifft und mit einem Bindfaden kreuzweis zugebunden: „Wo wohnt ein Fräulein Sembrich. Dieselbe hat mir Billetts zu Don Pasquale geschickt. Ich habe mir aber bereits ein Billett zur Emilia Galotti im Kgl. Schauspielhaus gekauft.“ Obgleich ich ihm nun riet, dieses schießen zu lassen und zu Kroll zu gehen, hatte er doch schon sein Briefchen an Marcella Sembrich geschrieben mit der Überschrift: „Wertes Fräulein! Ich danke Ihnen u. s. w.“ Frau Marcella aber hatte ihren Autographen.

So sehr der Meister aber mit der Hergabe von Autographen kargte und Stöße derartiger Bittschriften unbeachtet ließ, so freigebig war er mit kleinen Blättchen und gemalten Aufmerksamkeiten für die Familien und Freunde, mit denen er intim verkehrte. Die größte Sammlung hatte er in früherer Zeit seinem Freunde Puhlmann in Potsdam gestiftet. Diese Kollektion mit dem Porträt des alten Herrn bildet eine Zierde der Nationalgalerie. Seinem Freunde Ludwig Pietsch schenkte er alljährlich zu seinem Geburtstage eine reizende Zeichnung.

Dem von ihm hochgeschätzten Gustav Richter und seiner liebenswürdigen Gattin hat er sehr viele, oft winzige Aquarellen auf der Rückseite seiner Visitenkarte gemalt, von so feiner Ausführung, daß sie auch in starker Vergrößerung wundervoll wirken würden. Auch die Familie des Bankiers Magnus Herrmann, in dessen Villa in Hofgastein er oft ein lieber Sommergast war, und der Schwiegersohn des Genannten, Professor Hertel, bewahren Beweise seiner

Freundschaft in vielen Blättchen, die zu allen möglichen häuslichen Festen gezeichnet wurden. Er ließ sich nicht leicht eine Aufmerksamkeit erweisen, da er stets durch das Gefühl beängstigt wurde, daß er mit einer künstlerischen Gegenleistung sich bedanken müsse.

Über Menzel als Illustrator, Lithograph, Radierer usw. lassen sich allein dicke Bücher schreiben, da die Zahl von Arbeiten, die er für Vervielfältigung hergestellt hat, weit über 2000 beträgt. Er hat sich eben in allen Sätteln der Technik bewegt. In der Lithographierkunst hat er eine ganz neue, vor ihm noch nicht behandelte Technik erfunden, die er in einem herrlichen Heft als „Versuche mit Pinsel und Schabeisen" bezeichnet. Bei diesen Arbeiten hat er den Lithographierstein mit lithographischer Tusche bestrichen und alle Lichter und Halbtöne herausgeschabt. In derselben Weise ist auch sein jugendlicher Christus, im Tempel lehrend, hergestellt. Diese Komposition führte er zuerst als Transparent aus. In den fünfziger Jahren

wurden die Berliner zur Weihnachtszeit durch eine poetisch-künstlerische Darstellung erfreut. In dem langen Saale der alten, ehrwürdigen Akademie wurden mit Begleitung des Domchores zweimal an jedem Abend große Transparentbilder gezeigt, die die Künstler für ihre Unterstützungskasse gemalt hatten. Fast jeder bedeutende Maler brachte abwechselnd alljährlich dieses Opfer. Und so hat auch Menzel drei Transparentbilder gestiftet, die er, nur bei Nacht arbeitend, ohne jegliche Hilfe mit eigener Hand fertigte, während sich die übrigen Künstler je zwei oder drei zu einem Bilde vereinigten. Ich selbst war oft ausersehen, die Tiere auf diesen heiligen Bildern zu malen. Die erste derartige Aufführung bestand in einer Krippe mit lebensgroßen Figuren, die von den besten Bildhauern der Zeit modelliert und von den Malern angestrichen und mit Hintergrund versehen wurden. Diese ganzen Darbietungen, an welche die alten Berliner noch eine schöne Erinnerung bewahren werden, sind leider aus

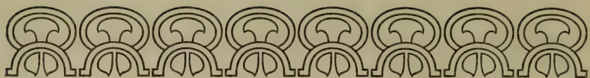
Mangel an Zuspruch in den siebziger Jahren eingeschlafen.[1]) Menzel malte außer dem oben erwähnten Bilde noch einen Christus, die Händler aus dem Tempel vertreibend, und Adam und Eva mit den Kindern. Die alten Juden- und Priestermodelle hatte er sich aus dem Mühlendamm geholt, und aus dieser Zeit stammen die vielen israelitischen Studienköpfe. Die Transparente wurden alle sechs in einem Saale gemalt, in dessen Mitte ein großer Haufen von Brettern und Rüstzeug lag. Einmal nun ging Menzel, um sein Bild zu überblicken, schnell zurück und stürzte dabei, die Palette in der Hand, über den erwähnten Bretterhaufen. Wir alle waren erschreckt und wollten zu Hilfe eilen. Er aber stand ganz schnell auf und schimpfte nur: „Das muß hier weggenommen

---

[1]) Der Unterstützungsverein Berliner Künstler hat diese schöne Sitte jetzt eben wieder aufleben lassen in einer Reihe von Weihnachtsbildern, die mit Gesangbegleitung in dem großen Festsaale des Landesausstellungsparks vorgeführt worden sind.

werden.“ Und im nächsten Moment war er mit dem Pinsel auch schon wieder an dem Transparent. Wenn das Bild aufgezogen wurde, machte sich unter den andächtigen Zuschauern oft eine verhaltene Heiterkeit bemerkbar. Ebenso bei der Paradiesszene, in der Adam, von der Jagd kommend, auf der er seine untere Hälfte durch dunkle Sümpfe sehr beschmutzt hatte, seiner unter einer Palme ruhenden Eva einige selten große Früchte heimbringt. Die andre Jagdbeute, ein großes schwarzes Tier, liegt im Vordergrunde, und mit diesem macht sich der kleine Kain zu schaffen, der, seine Rückseite dem Publikum zeigend, auf das Tier heraufkriecht. Leider war es nicht möglich, diese schönen Arbeiten zu erhalten. Sie sind zerbröckelt und verloren gegangen.





VIII.

Die Berliner Akademie der Künste hatte Menzel nicht lange besucht. Der Direktor Gottfried Schadow besaß kein rechtes Verständnis für das Eigenartige, Neue, Große und Bahnbrechende in Menzels Kunst, und so haben sich die beiden nicht gut verstanden und fühlten sich nicht zueinander hingezogen, obgleich Menzel ein großer Bewunderer der Schadowschen Bildwerke war. Die Klasse der Perspektive längere Zeit zu besuchen, war ihm zu langweilig, weil doch die Zeit mit zu viel unwichtigen Sachen verloren ging. Er bat einfach seinen Freund Strack, ihm die Gesetze der Perspektive auseinanderzusetzen, und, er hat sich in wenigen

Tagen diese Wissenschaft so gründlich angeeignet, daß es ihm eine Freude bereitete, auf seinen Bildern möglichst große perspektivische Hindernisse sich aufzuerlegen. Er hatte bei manchen Bildern, wie beim Walzwerk, wochenlang Konstruktionszeichnungen auf die Leinewand gebracht, die für jeden andern gänzlich unverständlich waren, bis er mit dem Malen begann. Ferner wußte er ganz genau, wie groß jeder Gegenstand, Kopf oder Mensch, an jeder Stelle sein müsse im Bilde, und malte diese mit erstaunlicher Sicherheit für die Tonpartie im richtigen Lichte oder Helldunkel oder Schatten vollendet hin.

Menzel hat sich bei seinem Gouache nur sehr weniger Farben bedient. Als ich ihm erzählte, daß ich vorgeschlagen habe, bei den Preisverteilungen in der königlichen Hochschule den meist sehr bedürftigen Schülern statt der Medaillen usw. als Prämien Mal- und Tuschkästen zu schenken, nickte er beistimmend und sagte, das wäre sehr verdienstlich. „Denn als ich anfing, hier in der Klosterkirche meine ersten

Aquarelle zu malen, kostete ein Tuschkasten einen Taler, den ich nicht hatte. Da machte ich mir aus dem steifen Deckel eines Diariums eine Palette, brachte unten ein Gummiband so an, daß ich den Daumen durchstecken konnte, kaufte mir fünf runde Honigfarben, die ich nebeneinander auf den Deckel klebte, und mit diesem Apparat habe ich noch sehr lange gearbeitet."

Wennschon es immer wieder Leute und auch Künstler gibt, die an Menzels Öltechnik und koloristischer Begabung Zweifel hegen, so gibt es doch kaum einen, der die hohe Vollendung seiner Bleistifttechnik angezweifelt hätte. Menzels erste Arbeiten waren sauber ausgeführte Federzeichnungen, die täuschend wie Kupferstiche in Linienmanier aussehen. In seiner Heimat hatte er in seiner Kindheit keine Bilder gesehen, und da er Kupferstiche für die schönsten und größten Kunstwerke hielt, so bemühte er sich, sie zu imitieren. So hat er mit dreizehn Jahren eigene Kompositionen aus dem klassischen Alter=



tum gezeichnet, die wie Kupferstiche aussehen und deren Unterschriften in schönster Kalligraphie gleichfalls die Abdrücke nachahmen. Seine frühesten Bleistiftzeichnungen sind, da er sich zunächst der Illustration zuwandte, mit ganz spitzem Bleistift in peinlicher, photographischer Genauigkeit ausgeführt. Das um die Jahrhundertwende von einem berühmten Berliner Kollegen ausgesprochene und von der Jugend als Evangelium aufgefangene Bonmot „Zeichnen ist Weglassen" gab es damals noch nicht, und Menzel hat es auch nie kennen gelernt. Er äußerte sich, als ein Fragebogen über die Notwendigkeit oder Schädlichkeit des Gipszeichnens bei allen Künstlern herumging, mit den Worten: „Alles Zeichnen ist gut, Alles zeichnen noch besser." Böcklin beantwortete dieselbe Frage: „Einem Esel kann auch das Gipszeichnen schädlich sein." Ich wage kühn zu behaupten, daß, so lange die Welt steht, niemals jemand so virtuos mit dem Bleistift umgegangen ist wie Menzel.

Bis zu seinem Ende hatte er unermüdlichen Tatendurst, und es schien, als ob er die Absicht habe, ein paar Jahrhunderte alt zu werden. Denn er sagte mir oft, wenn wir eine seiner Skizzen betrachteten: „O, davon habe ich mir noch vorgenommen, es einmal auf die Gabel zu nehmen, da will ich noch dieses und jenes draus machen." Noch in letzter Zeit, als sich gar keine Ölfarben mehr im Atelier befanden (er hatte alles, wie er mir sagte, einem armen, jungen Künstler geschenkt), äußerte er zu dem Direktor der Dresdener Galerie, der gern ein Bild von größerer Bedeutung von Menzel erwerben wollte, daß er zwar nichts mehr habe, daß er aber gern noch ein Bild für dies schöne Museum malen wolle.

Zur Zeit der drohenden lex Heinze, als der Goethebund eine Versammlung der Notabeln in die Räume des Presseklubs berief, befanden sich unter den Kämpfern gegen das Gesetz auch Menzel und Mommsen. Menzel, der den Fahrstuhl zu dem vier Treppen hoch gelegenen

Klub nicht benutzt hatte, setzte sich neben seinen Freund, den großen Historiker, und sagte: „Wissen Sie, ich habe zu meinem Atelier doch gewiß ein gehöriges Ende, aber so 'ne Kletterei ist mir noch nicht vorgekommen."

„Ach was," meinte Mommsen mit entsprechender Handbewegung, „haben Sie sich nicht so, wir beide werden bald wohl noch viel höher steigen müssen."

„Wissen Sie, lieber Mommsen," entgegnete schlagfertig Menzel, „da lasse ich Ihnen den Vortritt!"

Und Menzel hat Wort gehalten.

Die anfangs etwas spitze Manier hat Menzel bald verlassen, um sein Heil in einer breiten, farbigen Technik zu finden. Er bediente sich ausschließlich des ganz gewöhnlichen Zimmermannsbleistiftes, den er stets bei sich führte. Die Gewalt über diesen war so groß, daß er das Stoffliche des Originals auf das wunderbarste wiederzugeben wußte. Man kann aus jeder Zeichnung ersehen, ob das Vorbild von Mar-

mor, von Bronze, von Holz oder von Stein war. In seinem Paletot hatte er acht Taschen, die teilweise mit Skizzenblockbüchern gefüllt waren, und er konnte es nicht begreifen, daß es Künstler gebe, die den kleinsten Ausgang machen, ohne ein Zeichenbuch in der Tasche zu haben. In seinen Röcken war auf der linken Seite unten eine besonders große Tasche angebracht, in der ein Lederetui gerade Platz hatte, das ein Blockbuch, ein paar Estampen und Radiergummi barg. Mit dem Papier ging er äußerst sparsam um; jedes Eckchen wurde ausgenützt. Es gibt Blätter, auf denen ein großes Gesicht gezeichnet, dessen leere Backe mit einem andern Kopf gefüllt ist, und wenn ein Gesichtsteil wegen des kleinen Formates ihm nicht recht gelungen schien, so zeichnete er denselben noch ein paarmal größer auf die freien Stellen desselben Blattes. Er nannte das, einen Gegenstand „durchräsonnieren“. Wenn er beabsichtigte, eine Stelle mit dem Gummi fortzureiben, so bediente er sich eines kleinen Stückchens harten Papieres,

in dessen Mitte ein rundes Loch geschnitten war. Dieses Loch legte er auf die verfehlte Stelle, die nun allein mit dem Radiergummi entfernt wurde, ohne daß die angrenzenden Partien darunter litten. Niemals hat er auf seinen Werken irgend einen Gegenstand direkt nach der Natur auf das Bild gebracht. Selbst wenn er eine Eierschale oder ein Briefkuvert anzubringen hatte, so wurden diese erst gezeichnet und nach der Studie auf das Werk übertragen. Sein Wahlspruch war: „Nulla dies sine linea“, und er hat ihn bis zu seinem Ende mit eiserner Konsequenz befolgt.

Wenn schon man über Menzel als Illustrator ganze Bücher schreiben könnte, so möchte ich nur kurz erwähnen, daß er durch seine zahllosen Illustrationen die Holzschneidekunst zu einer Höhe gebracht hat, wie sie in keinem Lande und zu keiner Zeit gewesen ist. Die Xylographen mußten sich mit der allerpeinlichsten Sorgfalt nach jedem seiner kleinsten, scharfen Striche richten und wurden von ihm

nicht übel geplagt. Heute, nachdem man phototypisch stark vergrößerte Ausgaben seiner unübertrefflichen Illustrationen zu den Schriften Friedrichs des Großen herausgegeben hat, sieht man erst recht deutlich, welchen Schatz die deutsche Nation in diesem Werke besitzt. Darum ist es nicht zu verwundern, wenn Menzel ingrimmig wurde bei der Betrachtung der Holzschnitte der Modernen, die diese Kunst wieder auf den allerniedrigsten Standpunkt der Zeit der ersten Erfindung des Holzschnittes herabgedrückt haben. Sehen doch die Holzschnitte, die als Zierleisten und Textbilder die modernen Werke der Literatur schmücken sollen (sogenannter „Buchschmuck"), so aus, als wenn Kinder Schwefelhölzchen in Tinte tauchen und damit versuchen, Landschaften zu zeichnen.

Viele haben oft den Kopf geschüttelt über das, was der Meister an andern Werken lobte und tadelte. Seine Kritik blieb vielen unverständlich. Wohl niemand hat sich je künstlerische Arbeiten aller Zeiten so genau angesehen

wie er. In Ausstellungen, Sammlungen und Kirchen verweilte er so lange, bis er vom Aufseher hinausgedrängt wurde; in letztern ist er sogar ein paarmal übersehen und eingeschlossen worden. Menzel ist wenig im Auslande gewesen, kannte aber alle Kunstwerke von den ältesten ägyptischen Tempeln an bis auf die Neuzeit, da er jede Reproduktion ebenso gründlich betrachtete, wie das Original. Er pflegte zu sagen: „Ich bin mit Deutschland noch nicht fertig!“

Mit seinem Urteil war er, wie bereits bemerkt, sehr zurückhaltend, weil er fürchtete, daß seine Aussprüche kolportiert werden könnten, und er war auch in diesem Punkt ein äußerst vornehmer Charakter. Wenn er z. B. mir meine eigenen Bilder derartig zerzauste, daß ich sie am liebsten in den Ofen gesteckt hätte, so würde er niemals einem andern etwas von dieser Kritik mitgeteilt haben. Vor allen schätzte er die Künstler, die ihm bewiesen, daß sie an ihren Werken mit höchstem Fleiß und mit Hin-

gabe ihres Herzblutes geschaffen. So sprach er im Gegensatz zu allen modernen Kunstschriftstellern mit der allergrößten Hochachtung und Bewunderung von den Historienbildern A. v. Werners. Von dem einen: „Kaiser Wilhelm gratuliert Moltke zu seinem 80. Geburtstage“, meinte er, auf dem Bilde sei alles gut von unten bis oben; das würde er gern selbst gemalt haben. Als ich ihm bemerkte, daß es leider guter Ton sei, von diesen Werken gering zu sprechen, ergriff er ein Lineal, fuchtelte damit wütend in der Luft herum, und erging sich in sehr unliebsamen Ausdrücken über Kritiker. Einmal fragte ich ihn diskret, wie ihm Liebermanns „Simson und Delila“ gefiele; er wollte nichts Positives von sich geben und bemerkte: „Weißt du, bei solchen Liebesaffären und Amouren hat der dritte, der Zuschauer, gar kein Urteil. Das ist Geschmacksache der Betreffenden.“ Entzückt war Menzel, als ich ihn einmal zu einem Bilde von Pradilla führte, der ihm noch unbekannt war. Er saß vor der kleinen Tafel

lange ganz sprachlos vor Bewunderung. Dann fragte er mich leise: „Was sagt denn der Meissonier nun zu so etwas?“ Ich erwiderte: „Der ist ja schon lange tot.“ Er lachte über seine Gedächtnisschwäche und sagte langsam: „Der Pradilla muß ja Augen gehabt haben wie —, wie — — ich!“

Sein ständiges Hauptvergnügen waren die illustrierten Journale, die er allabendlich bei Josty studierte. Von den Bildern im „Punch“ meinte er: „Wenn von der ganzen englischen Kunst nichts übrig bleibt als die Punchillustrationen, so ist das schon genug.“ Fast ebenso schätzte er die Zeichnungen der „Fliegenden Blätter“ und konnte nicht begreifen, daß die Münchener hier so vortreffliche Meisterzeichnungen leisteten und nebenbei so liederliche Bilder malten. Er konnte es nicht leiden, daß diese Zeichnungen, die er künstlerisch so ernst nahm, regelmäßig von einem Witz begleitet wurden. Namentlich dem Zeichner Thöny zollte er eine hohe Anerkennung.

Sehr oft war er bei Ausstellungen als Juror zur Verteilung von Medaillen tätig. Aber es war schwer, ihm eine sach- und fachgemäße Behandlung der vorliegenden Fragen beizubringen. In seiner peniblen Gründlichkeit besuchte er vor der Juryversammlung einige Tage lang unermüdlich die Ausstellung, machte sich in seinem Katalog zahllose Notizen, auch bei Bildern, deren Autoren längst die Medaille hatten, und wenn die Herren sich zur Sitzung versammelten, kam er einige Stunden zu spät und hatte seinen kostbaren Katalog vergessen. Sobald die Herren zu den Bildern gingen, auf die es ankam, schlug er stets Nebenwege ein, blieb bei einer beliebigen Arbeit stehen und erklärte irgend einem Besucher, der sich das Werk auch gerade ansah, die Vortrefflichkeit einer Stelle. Etwas sarkastisch bemerkte er, daß seine Vorschläge ja doch niemals gehört würden. Einmal hatte die Jury ein gutes Porträt zu einer Medaille vorgeschlagen. Als Menzel hinzukam, meinte er, er sei für die

Stiftung einer Strafmedaille, und als man, um ihn günstig zu stimmen, ihm ein andres Porträt desselben Künstlers zeigte, sagte er: „Nun, damit zeigt er doch, daß er niemals eine Medaille haben will“. Auf einer internationalen Ausstellung wollte sich die Jury in den holländischen Saal begeben. Ich hatte als eine Art Schäferhund immer die Aufgabe, den abirrenden Meister zur Stelle zu schaffen, holte ihn auch aus dem schwedischen Saal herbei und zeigte ihm die drei Holländer, um die es sich handelte; doch nahm er davon gar keine Notiz und lorgnettierte ein größeres Bild von Israels. Auch meine Mitteilung, daß Israels längst die große Medaille habe, brachte ihn nicht von dem Bilde weg. Nun sah ich den ebenfalls kleinen greisen, holländischen Meister herannahen. Böses ahnend, flüsterte ich Menzel zu: „Du, da kommt Israels!“ Dieser, erfreut darüber, daß der Meister die „Fischer“ so gründlich betrachtete, fragte freundlich: „Nun Exzellenz, wie gefällt Ihnen denn meine Shilderij?“ Menzel, der meine

Bemerkung überhört hatte, sagte, ohne von Israels Notiz zu nehmen: „O, es ist in der Totalität und im Aufbau vortrefflich, aber, aber," und dabei tippte er mit der Lorgnette auf viele Stellen, „es ist alles so faul gemacht, faul — faul — faul." — Tableau!

Für die Sezession oder Neoimpressionisten hatte er durchaus keine vorgefaßte Meinung. Ich verweise auf den Anfang des weiter oben mitgeteilten Briefes an mich: „Ich weiß den Teufel, was Sezession ist", und als ich ihn einmal zu den Neoimpressionisten bei Keller und Reiner brachte, war er von einigen Sachen, namentlich von einer Gruppe badender Mädchen, voller Anerkennung und konnte gar nicht begreifen, warum diese Leute sich durch eine so alberne Darstellungsweise das Leben schwer machen. Für Klinger war Menzel nur mäßig begeistert. Er erkannte seine Radierungen zum größern Teil an, bewunderte an seinen Skulpturen hier eine Schulter, dort ein Knie aufrichtig, meinte aber von dem Beethoven, daß

dies mehr ein Kunststück als ein Kunstwerk sei. In seiner Kritik interessierten ihn zunächst alle Details, und erst später ging er auf die Totalwirkung über. Menzel sagte mir einmal, er hätte drei Prinzipien: er würde niemals auf Goldgrund malen, er würde niemals um einen Auftrag konkurrieren, und er würde auch für goldne Berge niemals einen Fries malen, da er Friese für eine abgeschmackte Erfindung der Architekten halte. Kein Mensch hätte die Ausdauer, einen langen Fries genügend zu betrachten. Der Hauptreiz eines Kunstwerkes bestände im Gegenteil gerade darin, daß der Künstler ein Stück aus der Natur möglichst knapp herausschnitte. Landschaften und Architektursachen fing er gewöhnlich mit dem Wischer an und zeichnete dann mit beispielloser Sicherheit der Hand die Details hinein.

Auch wenn er auf meinen Bildern eine Stelle bemerkte, die ich, um dem Auge einen Ruhepunkt zu gönnen, nur mit einem großen, breiten Ton behandelt hatte, sagte er, so etwas

sei für Leute, für „Kerle", die nichts könnten und sich die Sache leicht machten; „du aber kannst doch noch etwas Interessantes anbringen". Er belehrte mich oft, daß es unstatthaft sei, auf einem Bilde in seiner ganzen Länge und Höhe am Rahmen mit einem gleichmäßigen Ton abzuschließen. Überall müßte abwechselnd Hell und Dunkel vom Rahmen überschnitten werden, und immer müßten die Töne am Goldrahmen heller oder dunkler als das Gold sein. Er selbst mokierte sich einmal über die Überfüllung seiner eigenen Bilder, als er mit lebhaftem Lachen eine Parodie bewunderte, die Oberländer in seinem berühmten Zyklus „Der Kuß" auf Menzel gemacht hatte. Er fand nur eines falsch darin, die große Namensunterschrift, und sagte: „Ich habe gewöhnlich keinen Platz, um meinen Namen auf das fertige Bild zu schreiben."

Wenn es in der Malerei eine Lehre vom Generalbaß und Kontrapunkt gibt, so ist diese bis heute leider noch nicht in so festen Grundsätzen aufzustellen, wie in der Musik; aber sie

ist darum doch vorhanden, und diejenigen Kunstwerke, die aus diesen Lehren entstanden sind, ziehen das Auge des Beschauers doch mächtiger an als alle jene, die mit oder ohne Absicht gegen die Kunstprinzipien verstoßen. Menzel war ein großer Kontrapunktist in der Malerei, und wenn er mir ein Bild korrigierte, so war es nicht leicht, seinen Aussprüchen zu folgen. So z. B. bat er mich, als er ein großes Bild lange kritisch betrachtet hatte, ob ich ihm nicht ein Stück schwarzes Papier geben könnte. Ich tat es, und nun schnitt und riß er ein merkwürdig geformtes Stück heraus, und dieses klebte er mit etwas Wachs auf eine Ecke des Bildes, wobei er meinte: „Hier brauchst du eine Dunkelheit von dieser Gestalt“, doch wollte er sich nicht darüber aussprechen, was ich nun eigentlich dorthin malen sollte, und sagte nur kurz: „Das ist deine Sache, dir darüber den Kopf zu zerbrechen.“

Bei meinen Bildern war er mir stets ein treuer Berater. Leider kam er nur höchst selten

und immer erst bei einbrechender Nacht in mein Atelier. Als ich für das Danziger Museum das Porträt von Daniel Chodowiecki malte, dessen Bestellung mir durch Menzels Fürsprache zuteil wurde, wollte er, nachdem er an einer größeren Gesellschaft bei mir teilgenommen, ganz spät nach Mitternacht, als die Gäste fort waren, noch meinen Chodowiecki sehen. Wir stiegen in das ungeheizte Atelier, und bei mäßiger Beleuchtung begann er seine Kritik und tadelte heftig die Hände, die die Kupferplatte und Radiernadel halten. Er meinte, daß ich diese gar nicht nach einem gewöhnlichen Modell malen könnte; dazu brauchte ich jemanden, der mit solchen Instrumenten umzugehen wisse. Er ergriff nun Kupferplatte und Nadel, setzte sich in richtiger Beleuchtung an einen Tisch und befahl mir, eine ordentliche Studie nach seinen Händen zu machen. Trotz der niedrigen Temperatur arbeiteten wir beide im Frack so lange, bis diese Studie fertig war, wobei der große Künstler öfter einnickte und

dann erwachend immer fragte: „Sitze ich denn noch richtig?“

Für zwei Gattungen von Bildern hatte er wenig übrig, für Stimmungsbilder und für Bilder mit sogenanntem deutschem Gemüt. Eine solche Sünde hatte auch ich begangen und dies Opus vor seinem Auge versteckt, um mir eine Schamröte zu ersparen. Er drehte aber doch die Staffelei herum und betrachtete schweigend das junge, sehnsuchtsvolle Mädchen, das bei aufgehendem Mond unter einem Jasminstrauch einem Zuge Vögel nachschaut. Er besah es nicht liebevoll, tippte mit den Fingern auf den blaßrosa aufgehenden Mond und sagte: „In den Fürst Pückler hättest du auch noch einen Eislöffel hineinstecken können.“

Große, leere Stellen auf Bildern konnte er nicht ausstehen, und wenn wir zusammen eine Ausstellung durchwanderten, stand er bei solchen Werken nur still, um zu bemerken: „Was hätte man da noch alles hinmalen können,“ oder auch, wenn die Bilder ein zu ödes Land-

schaftsmotiv darstellten: „Die Natur hat wohl oft so schwache Momente, aber man malt sie doch nicht gerade.“

Das Große an Menzel war, daß er weder nach rechts noch nach links gesehen hat, noch nach dem, was andre tun und lassen und reden. Er hatte auch nicht den geringsten Autoritätsglauben und genierte sich nicht, die berühmtesten Meisterwerke alter Galerien, und wenn sie von Rembrandt selbst wären, mit sehr zersetzender Kritik zu beurteilen. So z. B. das berühmte Bild in Dresden, „Rembrandt mit seiner Frau auf dem Schoß“, dem er keinen Geschmack abgewann. Angesichts der Laokoongruppe sagte er einmal zu mir, nachdem er in stiller Bewunderung eine Weile mit der Lorgnette auf den Laokoon gewiesen hatte und dann auf die später gefundenen Jünglinge zeigte: „Was würde das für ein Schmerz gewesen sein, wenn man diese beiden nicht gefunden hätte. Na, und nun — nun hat man sie!“

Auch der Kopf der vielgerühmten Klythia,

von dem Reinhold Begas mit ihm im Gespräch sagte: „Man kann ihn hinstellen, wohin man will, er sieht doch immer schön und apart aus," hatte nicht seinen besonderen Beifall.

Einmal hielt Menzel eine kleine Skizze einer nackten Nymphe, die Begas Gustav Richter geschenkt hatte, in den Händen, bewunderte sie außerordentlich und sagte dabei zu Richter: „Sagen Sie doch dem Reinhold, wenn Sie ihn sehen, ob er nicht imstande wäre, sich einmal etwas platonisch zu verlieben, damit er den Gesichtsteilen auch einige Aufmerksamkeit schenken möchte."





IX.

Zu allen Hofgesellschaften wurde Menzel eingeladen, und er ward nicht müde, die Gäste sowohl wie die herrliche Architektur des Schlosses zu bewundern, zu studieren.

Wenn Se. Majestät ihn zur Tafel geladen hatte, schickte er ihm in den letzten Jahren einen seiner Geheimen Räte mit einem Wagen, der den Meister zur rechten Zeit abholte. Der Herr Geheime Rat trieb einmal den berühmten Gast zu großer Eile, brachte ihn glücklich in den Wagen und bemerkte unterwegs, daß Menzel den Schwarzen Adlerorden nicht angelegt hatte.

Der Geheime Rat war sehr erschrocken. Umkehren war unmöglich, und Menzel tröstete

ihn mit den Worten: „Es schadet nichts; ich beklеckere mir das Band doch immer beim Essen.“ Ein andermal beim Hofball sah ich ihn in seiner Hoftracht herumspazieren ohne den roten Senatorenmantel. Als ich ihn fragte, warum er denselben nicht angelegt, meinte er: „Ich habe ihn zu Hause gelassen, weil er beim Gedränge am Büfett immer so begossen wird.“

Als Menzel den hohen Orden vom Schwarzen Adler erhalten, mußte der neue Ritter natürlich im vollen Ornat photographiert werden. Auf dem Bilde stand Se. Exzellenz neben einem großen Stuhl, und auf diesem sein Zylinderhut. Als er gefragt wurde, warum gerade dieser Hut dort stünde, ob er ihn mit besonderer Absicht aufgestellt habe, sagte Menzel sehr ernst: „Gewiß habe ich dies absichtlich angeordnet, denn den hohen Orden bekommen nur gekrönte Häupter, Fürsten oder hohe Militärs. Mit dem schwarzen Zylinderhut wollte ich andeuten, daß ich ein einfacher Bürger bin.“ An den vielen Orden, die ihm zuteil wurden, hatte er doch eine stille

Freude und putzte sich gern damit. Besonders stolz darauf war er, daß er einen höheren französischen Orden besaß als Meissonier.

Als Helmholtz Vizekanzler des Pour le mérite geworden war, begab er sich zu Menzel, dem Kanzler dieses hohen Ordens, und fragte ihn, welche Obliegenheiten ihm in dieser Stellung zukämen. Menzel antwortete kurz: „Sie haben nur zu warten, bis ich tot bin, und dann sind Sie Kanzler."

In früheren Jahren fanden in der Häuslichkeit Menzels und seines Schwagers Krigar sehr anregende und gemütliche Gesellschaften statt. Künstler, Schriftsteller und Musiker versammelten sich in den Räumen, und dem Wirte bereitete es ein wahrhaftes Vergnügen, wenn seine Musik ausübenden Kollegen in seinem Atelier ihm Quartette vorspielten. Sehr oft habe ich mit meinem Vater, Karl Becker, den Brüdern Begas und andern dort gespielt. Der Gesang ertönte seltener in diesen Räumen. Mancher Gast

wurde damit beglückt, daß er in einem stillen Winkel sich eine Mappe mit Skizzen besehen durfte. Dort blieb er nie lange allein. Nach dem reichlichen Mahle ergriff dann der Wirt sein Glas, und man vermutete, daß er seine Gäste mit einem Toast erfreuen würde. In brüderlicher Liebe aber hielt er gewöhnlich eine Dankrede an seine Schwester, die alles so herrlich bereitet.

Hier ein Briefchen aus jener Zeit:

3. Oktober 1879.

Lieber Paul!

Mit Bedauern hier die Nachricht, daß unser morgiger Abend untunlich geworden ist. Meine arme Schwester befindet sich in Katarrh-Situation extremster Art, so daß sie gegründete Bedenken trägt, die Wirtin zu machen mit der bei dergleichen sicheren Aussicht, den Gästen in der Atmosphäre der Wohnung den Keim zu demselben Leiden mitzuteilen.

Schönstens grüßend Menzel.

Bei größeren Festen, die ihm zu Ehren veranstaltet wurden, hielt er gern eine Rede,

deren Vortrefflichkeit und Geist aber nur die würdigen konnten, die unmittelbar neben dem Redner standen. Denn er sprach gerade vor sich hin in seinen Teller hinein und nicht mit lauter Stimme. — Den schlesischen Accent hatte er nie ganz abgelegt. — Jeder Festteilnehmer aber wollte etwas von den goldenen Worten hören, und so bildete sich im Nu ein dichter Schwarm von Gästen, die mit der Hand am Ohr in allen möglichen gebückten Stellungen in einem festen Knäuel sich um den verehrten Redner drängten.

Eine hinreißend warmherzige Rede auf meinen Vater hielt er, als ich ihn zum letzten Male bei mir sah. Zu meinem sechzigsten Geburtstage hatten sich sehr viele Freunde und namentlich lustige Jugend in meinem Hause versammelt, um diesen Tag mir zu verschönen. Ein großer Teil erschien als Figuren aus meinen Bildern, und so wimmelte es von Zirkuskünstlern jeden Geschlechts, von Zigeunern, Menagerieleuten und ländlichen Gestalten. Da





Zum 70. Geburtstage Eduard Meyerheims stiftete A. v. Menzel ein Tönnchen Caviar, welches in dieses farbige Blatt eingehüllt war.

es im Sommer war und mein Atelier zur Bewirtung aller Gäste nicht ausreichte, so hatte ich den anstoßenden Wäscheboden phantastisch dekoriert und erleuchtet, und die darin munter tobenden, speisenden, kostümierten jungen Leute gewährten einen reizenden, malerischen Anblick. Mein greiser Freund umschlich beobachtend die bunten Gruppen und setzte sich bald in diese, bald in jene Bodenecke, um etwas auf dem Anstand zu treffen, und dann, als schon manche herzliche und lustige Rede gehalten, begann auch er an sein Glas zu klopfen und sprach so rührende und tiefempfundene Worte, daß alle Gäste wahrhaft ergriffen waren, als er ein stilles Glas auf den verstorbenen Freund Eduard Meyerheim trank. Dieser Eindruck ist allen Anwesenden unvergeßlich geblieben.

Für sein warmes Herz und seine oft fürstliche Wohltätigkeit gibt es zahllose Beweise. Wenn für eine gute Sache ein reicher Mann eine große Summe zeichnet, wird davon viel Aufhebens gemacht. Menzel „zeichnete“ mit

eigner Hand meist viel größre Summen. Er hat, wenn es sich um Unterstützung von hilfsbedürftigen Künstlern oder zu wohltätigem Zweck veranstalteten Bazaren und Lotterien handelte, immer kostbare Blätter gespendet, mit deren Wert kein Beitrag der andern Wohltäter konkurrieren konnte. Bei Geldsendungen war er sein eigner Bote, damit niemand etwas davon erführe.

Als Menzel seine Augen für immer geschlossen hatte, hat es mich und seine Freunde sehr verdrossen, daß alle Journale eine Fülle von Anekdoten brachten, die den großen Mann ausnahmslos nur als einen schroffen, groben und sehr unliebenswürdigen Menschen darstellten. Und viele mögen auch wohl Grund gehabt haben, ihn so zu nennen; denn er mußte oft zu starken Mitteln greifen, denen gegenüber, die ihn mit irgendeiner Bagatelle belästigen und bei der Arbeit stören wollten. Ganze Stöße von Briefen voll Zumutungen sollte er, der Überfleißige, beantworten: Bitten um Autographen,

Urteile über Kindertalente, Zusendungen von Freibilletts, Ersuchen um schriftliches Gutachten über Bleistifte, neue Malmittel, Malgründe und Pinsel usw. usw., und wenn gar viele Leute mit ihrem Ansuchen ihn persönlich beglücken wollten, konnte er sich ihrer nur durch Schroffheit erwehren. Er war kein Mann von gleichgültigen Redensarten, fragte nie nach Familienangelegenheiten, nach künftigen oder nach erledigten Sommerplänen oder nach dem Neuesten vom Tage. Wer aber, und wenn er ihm gänzlich unbekannt war, ganz dreist ein Gespräch anfing, der durfte sich sicher über Grobheit nicht beklagen. Und wenn sich alle Freunde regelmäßig an seinem Geburtstag bei ihm einfanden, so hatte er für jeden ein warmes, gemütvolles Wort, und alle, die am gastlichen Frühstückstisch bei dem Meister saßen, konnten seine unglaubliche Frische und Herzlichkeit bewundern. Bei diesen intimen Festen, die mit einer Gratulation und einer Gabe von Sr. Majestät eröffnet wurden, hatte das Geburtstagskind sein

Glas mit gutem Stoff in der Hand und war unermüdlich, jedem zuzutrinken und zum Trinken anzuspornen.

Die Räume, in denen sich die Gratulanten versammelten, waren einfach und ohne Luxus im Geschmack der frühern Zeit eingerichtet. Aber wo Menzelsche Werke die Wände schmücken, ist Luxus genug. Über einem Sofa hing eine große Photographie von Rafaels Madonna della Sedia. Einige Rokokoschränke, Händels Büste von Houdon, manches Ehrengeschenk der königlichen Familie in drei Generationen und verschiedene Arbeiten von Kollegen, die nur mit ängstlichem Gemüt wagten, dem hochverehrten, von allen anerkannten Meister etwas darzubringen — das war alles.

Gegen das Ende seines Schaffens hin liebte es Menzel, ältere Arbeiten noch einmal vorzunehmen. Er holte manche Studie oder Zeichnung aus frühern Mappen und überarbeitete sie gänzlich. Es entwickelte sich bei ihm die Vorliebe, solche Arbeiten mit über=

reichem novellistischen Inhalt auszustatten, und er erzählte oft ganz lange Geschichten von dem, was er sich erdacht und in das Werk geheimnisvoll hineingelegt hatte. Schon frühe hatte er etwa acht Blatt Aquarellen kleinsten Formats geschaffen, die eine zusammenhängende Handlung darstellen, und es wurde lange, aber immer vergeblich nach einem Dichter gesucht, der zu diesen Blättern eine Geschichte schreiben sollte.

Das letzte Bild in Gouachefarben hatte folgende Geschichte. Ich fragte ihn ein Jahr früher, was er vorhabe. Er zeigte mir das Aquarellporträt eines feinen Aristokraten und sagte: „Das ist der Biron von Curland. Den will ich jetzt fertig machen.“ Als ich verwundert meinte, daß dieser Herr doch schon ein paar Decennien tot sei, sagte er: „Gewiß, aber ich habe das Porträt beim Kramen in einer Mappe gefunden. Es war eine Studie zum Krönungsbild, und die Familie, der es gut gefallen, bestellte mir, daß ich das Porträt fertigmachen sollte. Nachher haben sie wohl

Reue bekommen des Preises wegen und haben es wieder abbestellt. Nun will ich aus dem Ding etwas machen, und zwar einen Agrarier, der sich eine Zigarre angesteckt hat und einen Pack Zeitungen mit der rechten Hand unwillig beiseite schiebt.“ Zu dieser Arbeit hat er für die erwähnte Hand fünfunddreißig Zeichnungen gemacht und für die mit der Zigarre noch fünf. Dreiviertel Jahr hat er über diesem Blatt zugebracht, und als ich ihn eines Tages fragte: „Was ist denn aus deinem Agrarier geworden?“ erwiderte er kurz: „Ich habe doch nicht ausdrücken können, was ich gewollt, und habe ihn schließlich beiseite gelegt.“

Natürlich gehen die Meinungen über das Schaffen eines jeden großen Künstlers immer auseinander, und die wahre Schätzung bleibt erst feststehend, wenn sie die kritischen Siebe von Jahrhunderten passiert hat. Und so hat Menzel schon zu seinen Lebzeiten allerlei hinunterschlucken müssen, was ihn aber — Gott sei Dank — nicht beirrt hat. „Allen gefallen

ist schlimm, mach es wenigen recht.“ Und wie viel Unsinniges ist da nicht alles gesagt und geschrieben worden! Der eine nennt ihn nur einen Gelehrten, ein andrer meint, daß seine Kunst die eines Chinesen oder Japaners sei; ja man sprach ihm sogar die Kunst des Zeichnens und gänzlich den Sinn für Kolorit ab. Den einen Kunstschreiber geniert die überreiche Fülle des Gebotenen auf jedem Bilde, er nennt ihn einen Kunstregistrator; der andre sieht nur Kleckse in schlechter Technik, und sogar der Geist wird für etwas der Kunst Schädliches erklärt. Da ich selbst mit den Werken des unvergeßlichen Freundes groß geworden und erzogen worden bin, so habe ich natürlich nur reine Freude und Bewunderung, und, ehrlich gestanden, mit dem Beurteilungsmaßstab, den ich mir durch Menzels Werke gebildet, will mir nur wenig andres gefallen. Denen aber, die diesen Riesen aus mangelnder Kenntnis perspektivischer Lehrsätze unverständig beurteilen, möchte ich zurufen: „Mancher kommt uns nur klein vor, weil er so sehr weit über uns steht!“

Altenburg (S.-A).
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.

